HENRI CAZALIS

HENRI REGNAULT

SA VIE ET SON ŒUVRE

AVEC UN PORTRAIT GRAVÉ PAR BLANCHARD



PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

47, PASSAGE CHOISEUL, 47

1872

HENRI
REGNAULT

SA VIE ET SON ŒUVRE



HENRI REGNAULT,

1843 — 1871.

Imp. Ch. et A. Chardon

HENRI
REGNAULT

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

HENRI CAZALIS



PARIS

ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR

47, PASSAGE CHOISEUL, 47

—

1872



A

M. VICTOR REGNAULT

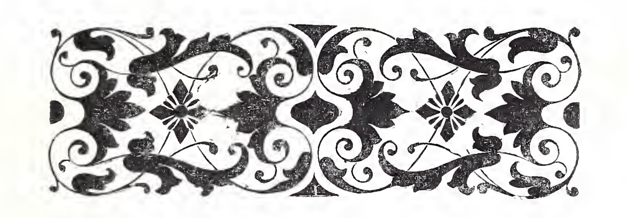
A Vous, Monsieur, qui avez eu la douleur sans nom de lui survivre, et qui ne semblez plus vouloir demeurer parmi nous que pour protéger pieusement sa mémoire, je demande l'honneur de présenter cette étude, d'offrir ce portrait, trop rapidement tracé, mais auquel vous daignerez reconnaître, je l'espère, le seul mérite qu'il

puisse avoir, celui d'une ressemblance reproduite avec admiration et amour.

Permettez-moi de vous exprimer aussi publiquement le respect et la sympathie que m'inspire votre courage, après tant de coups affreux qui sont venus vous frapper, et désespérer votre vieillesse, à laquelle tant de travaux et de grands services auraient mérité cependant un peu de repos et un peu de joie.

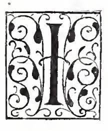
H. C.





HENRI REGNAULT

SA VIE, SON ŒUVRE

L nous a été donné de beaucoup connaître le jeune peintre, glorieux déjà, dont la France et l'Art ne cesseront de regretter la perte. Longtemps nous avons été le confident de sa pensée, le témoin de sa vie; nous avons eu la faculté de réunir entre nos mains une partie de sa correspondance, et nous avons cru qu'il était du devoir de ceux qui l'avaient pu vraiment connaître de le montrer maintenant à son pays, et de faire voir en lui l'homme et l'artiste tout entiers.

Henri Regnault était un de ces êtres privilégiés chez lesquels les facultés les plus belles se rencontrent, et, dans une admirable harmonie, se soutiennent et se fortifient mutuellement. Il était de ces hommes rares, chez lesquels le caractère est aussi haut que la pensée, et, pour le représenter fidèlement, ce n'est donc pas assez de rapporter l'histoire de ses travaux; il nous faut dire encore tout ce qu'il a été, tout ce qu'il voulait et pouvait être.

Ceux qui l'ont approché et observé longuement voyaient en lui plus d'un trait de ressemblance avec ces puissants artistes de la Renaissance, qui se dressent devant nous si énergiques et si vivants, n'ayant pas qu'une faculté magnifique, mais les ayant ou les voulant conquérir toutes, grands enfin et robustes, d'esprit, de cœur, de corps même, et dont quelques-uns savaient être à la fois peintres, architectes, sculpteurs, poëtes, musiciens, penseurs, et citoyens héroïques, s'il le fallait.

Comme eux, en effet, Regnault n'eût pu, selon nous, contenir dans un seul art la fougue de sa pensée : dans les dernières années de sa vie, il rêvait et préparait déjà de fortes études d'architecture; tout jeune, il avait dans la sculpture commencé des essais heureux; il sentait

la musique en vrai musicien, et la poésie en vrai poëte; sans le vouloir ni certainement le savoir, n'était-il pas un rare écrivain, celui qui dans ses lettres jetait quelques-unes de ces descriptions ou de ces pages éloquentes que nous reproduirons dans le courant de cette étude? Enfin par son dévouement et sa mort, ne rappelle-t-il pas encore certains des glorieux artistes de la Renaissance italienne? La patrie attaquée, il laisse et oublie tout aussi, accourt pour la défendre, avec quel courage, on le sait; mais avec quelle modestie, on l'ignore peut-être?

Nous en retrouvons le souvenir dans une lettre qu'il adressait à son capitaine, M. Steinmetz, qui, en décembre déjà, admirant son énergie, le voulait nommer officier :

« Merci, mon capitaine; mais vous avez un bon soldat en moi, ne le perdez pas pour faire un officier médiocre. Mon exemple peut vous rendre plus de services que mon commandement. Décidé à supporter, sans broncher jamais, les fatigues et les ennuis du métier, à être le premier aux corvées et le premier au feu, j'espère entraîner à ma suite ceux qui pourraient hésiter. »

Le premier au feu, il y resta le dernier, et tint trop sa promesse.

Cette modestie, cette grande simplicité de cœur, il l'apportait en tout. Il avait ce signe des hautes natures, et qui veulent tendre haut, d'être mécontent toujours de soi-même, de ses actes, de ses œuvres. « Le succès ne suffit pas, écrivait-il, il ne peut que rendre plus ambitieux, et qui dit ambitieux, dit malheureux et triste. » Toujours en lui il porta en effet le tourment, l'inquiétude des âmes modernes, et ces désespoirs, ces découragements soudains, ces tristesses, ces accablements qui suivent les joies trop violentes, ou les ambitions infinies.

A une haute et vaste intelligence il unissait une belle âme, large, aimante, généreuse, et une indomptable volonté.

Cette volonté, tout jeune il la possédait déjà, et elle lui conquérait cette force physique à laquelle il donnait une juste importance, parce que sans elle, pensait-il, la force intellectuelle ou la force morale peuvent trop souvent demeurer impuissantes. Cette faculté se faisait chaque jour en lui plus dominatrice : sans cesse il lui fallait *vaincre;* mais dans ses dernières années, il aimait à se vaincre lui-même. Un mot de Beethoven un jour l'avait frappé, et il a dû sans doute se le répéter souvent : « Il faut vivre mille fois sa vie, et c'est ainsi que je veux

vivre, et au besoin, bravement, prendre la Destinée à la gorge ! » N'était-ce pas une volonté semblable qui existait chez Delacroix, et que semble rappeler comme un symbole la fresque de Saint-Sulpice, le combat de Jacob contre l'ange du Dieu jaloux.

Il eut longtemps cette joie, cette perpétuelle ivresse, que donne à certaines âmes vraiment jeunes et vivantes le commerce journalier avec toutes les formes du beau. Mais, dans les derniers temps, cette nature, expansive jadis, ardemment enthousiaste et très-mobile en apparence, était devenue silencieuse et grave. C'était bien la même flamme en lui, mais qui brûlait plus concentrée, et rayonnait moins au dehors.

Une lettre, qu'il écrit en 1865, exprime avec une émotion saisissante ce changement qui déjà se remarquait dans sa nature :

« Une métamorphose singulière s'opère en moi : je suis devenu rêveur, renfermé, et pourquoi, je ne sais. Je voudrais être sans cesse entouré de cette nuée qui rendait Énée invisible : très-souvent il m'est pénible de parler, je voudrais dans ces moments que ceux qui me sont chers comprissent mon silence ; je suis alors comme une chauve-souris, qui s'envole en plein jour et se cogne de toutes parts. J'éprouve un

grand bonheur à écouter et à ne rien dire : alors seulement il me semble que je jouis de toute ma liberté. Dieu ! que je serais heureux de vous voir souvent, mes chers amis, et de passer quelques heures avec vous, mais loin de tous, dans un désert improvisé, c'est-à-dire dans une chambre au coin du feu, ou dans les bois sous la nuit! Je respirerais alors à pleine poitrine, je boirais la poésie avec vous, et j'oublierais la terre pendant quelque temps. Moi aussi, je suis un maniaque! Je ne sais si c'est à force d'approfondir l'art, cette langue si riche et infinie, mais je prends en grippe la langue de tous les jours et de tout le monde. Il faudrait vraiment pour les artistes et les poëtes des demeures au-dessus des nuages où, dans leurs crises de folie, ils viendraient tout oublier et se perdre dans la pureté qui planerait sur eux. Là, on n'entendrait pas un seul bruit du monde, on ne verrait pas une seule fumée partie d'en bas. Je permettrais seulement au son des cloches de monter en accords presque insaisissables; le bleu et l'infini compléteraient l'harmonie! Que ne peut-on de temps en temps cesser de vivre, pour goûter de ces sensations à la fois trop fines et trop accablantes pour nous vivants! Oui, je tâche de m'élever dans l'art; mais je suis, je crois, dans une période

de grande impuissance. Tu l'as sans doute traversée aussi. C'est un moment où des mondes entiers, cachés jusqu'alors, se déroulent devant nous, où les grands nuages qui couvraient les têtes des montagnes se dissipent, et où les ombres des abîmes deviennent lumineuses; c'est un moment où l'on se sent initié à des mystères inouïs, où, longtemps aveugle, on voit tout à coup à des distances prodigieuses, où l'on est comme suffoqué par un air trop abondant et trop vivifiant. C'est là ce que j'éprouve : je me sens grandir et m'élever, mais je découvre trop de choses à la fois, et mes yeux ne sont pas encore accoutumés à tant de lumière[1]... »

D'année en année il devint plus silencieux et retiré en lui-même.

Il parvenait du reste à cette période de la vie où toute idée, toute création s'impose à l'artiste avec l'obsession d'une *idée fixe*, où les yeux, ceux de l'âme et ceux du corps, par instants ne savent plus voir qu'elle, et où il n'appartient plus presque tout entier à une méditation continuelle, remplie seulement par la recherche, la poursuite, ou la vision de ses rêves.

Sa pensée chaque jour enfin grandissait, et

1. Lettre à M. Stephane Mallarmé.

ce qu'il faisait ou ce qu'il devait, d'après ses projets, faire longtemps encore, déjà ne le pouvait plus contenter. Se souvenant sans doute des œuvres les plus élevées de la Renaissance, il ne comprenait plus la peinture sans le cadre et l'harmonie d'une architecture magnifique. Les fresques, la décoration de monuments, dont il aurait rêvé de créer aussi l'architecture, étaient devenues sa suprême ambition, et les tableaux de chevalet ne lui semblaient dès lors, sous l'empire d'une telle idée, qu'une sorte de préparation à de plus larges travaux. Ainsi donc, au moment où chacun l'acclamait et, lui disant qu'il avait trouvé sa voie, l'y poussait davantage, il cherchait toujours, mécontent, presque triste d'avoir fait si peu, et déjà voulait tendre et atteignait au delà.

Avec un tempérament d'une telle puissance, on devine sans peine que ses maîtres préférés étaient Michel-Ange, Rubens, Véronèse, Delacroix, tous ceux qui offraient à son admiration ces qualités dont il était jaloux, l'énergie du dessin, la largeur et la violence de la composition, ou la magnificence des couleurs. Nous oubliions Velasquez, dont en Espagne il devint un admirateur fanatique, et notre sombre Géricault, comme lui si rapidement tombé dans la

mort, et si ardemment, comme lui, brûlé par la flamme intérieure.

Nous achevons, en quelques traits, cette physionomie générale.

Il était largement bon, généreux, prodigue même. Nulle envie, nulle jalousie : son âme était trop élevée et trop pure, pour loger de tels hôtes. Il avait l'emportement, toutes les violences héroïques, et il charmait cependant, par cette force intarissable d'amour qui était en lui. D'extérieur comme de parole, il était très-simple, mais, par instants, d'un geste ou d'un mot, se révélaient tout à coup le feu contenu et l'ardeur cachée.

Il avait tous les goûts nobles, adorait les chevaux, aimait le vrai luxe, une richesse à la fois éclatante et sombre.

Infatigable, saisissant avec passion toutes choses, il travaillait presque toujours avec une véritable furie, oubliant tout alors, ne pouvant plus quitter sa toile, laissant ses repas ou se contentant de dévorer du pain, sans s'interrompre.

Il avait du reste l'exécution prodigieusement facile ; mais c'était cette facilité qui suit chez les grands artistes, le patient travail antérieur de l'observation et de la réflexion continuelles. Ses



I.

LEXANDRE-GEORGES-HENRI REGNAULT naquit le 30 octobre 1843, et était donc âgé de 27 ans quand il mourut. Nous n'avons à rappeler à personne la place si haute que son père, M. Victor Regnault, s'est faite parmi les savants modernes. Professeur au collége de France, membre de l'Institut, M. Regnault était encore avant la guerre directeur de la manufacture de Sèvres. C'est dans cette grave et poétique résidence et au collége de France où il était né, que le peintre passa son enfance et une partie de sa jeunesse.

L'art et les lettres, aussi bien que les sciences, étaient depuis longtemps en honneur dans la maison. Alexandre Duval, de l'Académie française, était le grand-père maternel de Regnault, et M. Mazois, l'auteur du *Palais de Scaurus*

et d'ouvrages bien connus sur Pompéï et sur Herculanum, était son grand-oncle.

La vocation du peintre se révéla de bonne heure. Tout enfant, pour le faire demeurer tranquille, il n'y avait qu'un moyen : on le mettait sur un tapis avec un crayon, du papier, et, grave, immobile, il faisait de petits dessins. C'est alors même qu'il prit l'habitude de dessiner et de peindre de la main gauche, habitude qu'il n'a jamais perdue, tout en écrivant et en tirant de la main droite.

Son enfance fut très-délicate : la délicatesse de ce premier âge, il la devait peut-être à sa mère, femme douce, charmante, dont le visage fut longtemps d'une angélique beauté, mais qui fut un peu maladive, et qui mourut en 1866 [1], malheureusement avant de voir les plus éclatants triomphes de son fils. C'est d'elle aussi, nous n'en doutons pas, qu'il avait reçu cette tendresse presque féminine, qui fut en lui pendant toute son enfance, et brillait en ses yeux

1. Il fut douloureusement frappé par la mort de sa mère. Il était alors en Bretagne, à la pointe du Raz, et ne put assister à ses derniers moments, ni même — les télégrammes ne lui ayant pu parvenir — à son service funèbre... Il écrivait à l'un de ses amis : « Maintenant, après cette terrible leçon, je vois le noir des choses, je doute et je crains... »

bleus, profonds et clairs, avant qu'ils n'eussent pris, dans les derniers temps, cette sûreté, cette fixité, et même cette froideur d'acier, observées en eux quelquefois.

Mais, de son père, il tenait une volonté rare, qui, transformant presque complétement sa nature, lui acquit peu à peu l'étonnante vigueur dont il était justement fier. Il croyait qu'à une âme forte il faut un corps robuste, comme à un ardent cavalier un bon cheval; et il excella bientôt dans tous les exercices physiques. Son atelier à Paris, à Rome, à Tanger, aurait pu sembler un gymnase somptueusement décoré : des cordes, des échelles, des trapèzes pendaient au plafond, et l'on s'y heurtait çà et là à des haltères énormes, à effrayer tout autre que lui. Cette puissance musculaire, il la voulait, nous disait-il, pour pouvoir tout braver, affronter sans crainte les plus rudes travaux et les plus périlleux voyages. A cheval, cette volonté aussi se révélait constamment par une inquiétante audace, quelquefois par une témérité qui faillit même un jour lui coûter la vie.

Mais, enfant, il ne révélait encore, nous le disions, ni cette ardeur, ni cette force : il était timide plutôt, réservé, très-doux et très-aimant.

Il fit, jusqu'à la fin de la rhétorique, des études littéraires complètes au lycée Napoléon. Est-il besoin de dire qu'il illustra tous ses livres de classe, et mit en dessins toute l'histoire grecque et romaine. Le récit de la bataille de Rocroy, dans l'oraison funèbre de Bossuet, lui inspirait à treize ans un grand fusain, heureusement conservé par son père, et remarquable par la largeur, l'habileté de la composition, et l'effet dramatique de certains détails.

C'est à peu près de cette époque que datent déjà de curieuses études de lions et de lionnes, malheureusement trop rares, un grand nombre ayant été dispersé et perdu. Il eut toujours en effet l'amour passionné des animaux, des lions, des tigres, de toutes les bêtes de race, des chevaux et des chiens, surtout des aristocratiques lévriers noirs, comme ceux qui figurent en plusieurs de ses tableaux, ou des fins slouguis, gris, couleur de sable, du désert. Pendant son enfance, sa promenade favorite était au Jardin des plantes, et il occupait ses soirées à figurer de mémoire les animaux qu'il avait vus. Bien connu à la ménagerie, il y acquit peu à peu ses grandes et ses petites entrées; et même un jour, quelle fut l'épouvante de son père, de le trouver dans la cage d'une jeune lionne très-

douce, paraît-il, presque apprivoisée, et couchée à ses pieds, pendant que tranquillement il faisait son portrait! Nous nous souvenons qu'il avait alors une sorte de confiance superstitieuse dans les animaux, et chaque jour, en passant, il rasait sans peur la cage du grand tigre royal, dont un coup de griffe à travers les barreaux eût pu facilement l'atteindre. Il ne pouvait croire qu'il eût à redouter un moment une bête qu'il honorait d'une telle adoration, et dans les yeux de laquelle, pour y voir passer les fugitifs éclairs d'or qui luisent soudain dans leur profondeur, il plongeait si souvent ses jeunes regards éblouis.

De bonne heure, du reste, il eut une remarquable insouciance du danger, qui devait se changer plus tard en un vrai courage.

Il occupait ses vacances aux environs de Sèvres, aux écuries et au chenil de Meudon, ou en Normandie, au bord de la mer, à faire, d'après nature, de nombreuses études d'animaux et de paysages.

A dix-sept ans, il entra enfin dans l'atelier de M. Lamothe, élève de M. Ingres et de M. Flandrin, et malgré sa séparation violente de la tradition orthodoxe, dont il reçut pendant un ou deux ans le tranquille enseignement, il garda

toujours à ce maître un grand respect et une touchante sympathie.

C'est de 1863 que date son premier succès, en même temps que son premier début à l'École où il était entré dans l'atelier de M. Cabanel.

Il avait, au concours pour le prix de Rome, remporté le premier accessit. Le sujet était *Volumnie aux pieds de Coriolan.* Il est curieux de comparer ce tableau, d'un ton presque glacial, à ces œuvres éclatantes qu'il exposa dix ans plus tard. Il y avait pourtant dans ce premier ouvrage des parties curieuses et qui méritaient l'attention : l'enfant que tenait Volumnie était charmant, et la tête de la jeune femme très-touchante.

L'*Orphée,* qui suivit en 1864 et ne reçut aucune récompense, était un tableau meilleur. Le bras levé, la tête et le corps légèrement renversés, les yeux à demi fermés, la bouche entr'ouverte, Orphée exhalant la tristesse de ses chants, était vraiment beau, en cette attitude de l'enthousiasme lyrique. C'était bien, et à la fois, le poëte, ivre de sa propre harmonie, et l'amant suppliant, plein de désir et d'angoisse, qui vient pour rappeler à lui son amante. Le groupe des trois Parques s'approchant, et le corps, le visage, les lèvres tendus

vers lui, se faisait remarquer aussi. Mais Regnault, pour sa première recherche de la couleur, avait fait un début malheureux. Il avait baigné son tableau d'une certaine teinte verte, dont il voulait, sans nul doute, obtenir un effet sinistre, et qui n'était que désagréablement théâtral. Son tableau terminé, il s'aperçut le premier qu'il s'était trompé; mais il était trop tard, le temps manquait pour tout reprendre; et ce ne fut qu'en l'année 1866 qu'il sut remporter la victoire.

Le sujet du concours était *Thétis, apportant à Achille, pour venger la mort de Patrocle, les armes divines qu'a forgées Vulcain.*

La Déesse apparaît soudain, d'un bras écartant et soulevant la lourde draperie qui ferme l'entrée de la tente, de l'autre tenant un casque richement ciselé. Sa tête est droite, haute, très-belle, rappelant le profil pur de la médaille de Syracuse, et une épaisse chevelure d'or retombe sur son dos comme une crinière. Achille, qui était couché sur le corps de Patrocle, se relève à demi, le poing serré, les yeux sur les armes divines qui lui apportent la vengeance, les narines dilatées, la bouche frémissante, comme d'une fureur sauvage. La composition est dramatique, et l'œuvre, malgré ses défauts, est curieuse.

C'est en huit jours que ce tableau avait été fait : un premier essai avait été détruit, et Regnault, presque chaque fois mécontent de ses œuvres quand il les voyait terminées, eût, sans les instances de ses amis, refusé d'exposer et crevé cette toile.

Il était temps, du reste, qu'il eût le prix : car il fût devenu difficile à son père de le décider à concourir de nouveau et à demeurer une année encore dans les ateliers de l'École. Ce n'était nullement par esprit de révolte contre l'enseignement de ses maîtres ; mais c'est qu'il avait, plus que personne, un impatient besoin d'une complète indépendance pour voir, penser et sentir. Il était très-loin cependant de nier l'importance des études classiques ; mais par l'ardeur de sa nature, il en supportait le joug très-difficilement, tout en le reconnaissant nécessaire.

Il partit pour Rome en 1867. Alors commença pour lui une vie nouvelle, dont nous allons chercher à reproduire, aussi fidèlement que possible, par des fragments de ses lettres ou le souvenir de ses entretiens, l'histoire si passionnée toujours et si franchement personnelle. Nous ferons de fréquents emprunts à sa correspondance, qui malheureusement n'est pas toute réunie encore. A chaque page nous y retrou-

vons en effet les qualités mêmes de sa peinture, l'élan, la chaleur, la couleur juste, vive, éclatante, et nous osons croire que quelques-uns de ces fragments sauront surprendre et charmer les plus délicats, et M. Théophile Gautier tout d'abord.

Je trouve dès les premières lettres une *vue* de Marseille brillamment peinte, et que je reproduis, tout incomplète qu'elle soit, comme ne pouvant manquer d'intéresser la ville dont le musée possède aujourd'hui la *Judith*.

« Je suis monté à Notre-Dame de la Garde. La mer était d'un bleu féerique et inimitable, et marquait puissamment les contours des môles et des maisons blanches qui se détachaient sur elle. Par endroits les chênes verts et les pins rendent par leur verdure sombre les maisons de la ville plus étincelantes encore. Mais ma plus vive impression a été celle que j'ai ressentie le soir, en traversant sur une petite barque, sous le ciel étoilé, le grand bassin qui conduit à la Cannebière, au milieu de deux imposantes rangées de navires marchands, dressant de chaque côté leurs hautes proues noires, d'où sortaient des forêts de mâts et de vergues, les uns laissant flotter leurs pavillons, les autres sécher quelques-unes de leurs voiles. Dans le fond de cette

immense et sombre avenue, la Cannebière avec ses becs de gaz étincelait comme une grande constellation [1]... »

Son voyage de Marseille à Rome se fit par la voie de terre ; il fut très-rapide et contrarié par le mauvais temps. Gênes, Florence le charmèrent. Rome, au contraire, ne lui donna pas tout d'abord l'étonnement qu'il en attendait. Il exprime ainsi à l'un de ses amis cette première impression défavorable :

« Certainement l'on ne peut s'empêcher de marcher avec un respect religieux dans ces rues, dans ces places où chaque pierre raconte un triomphe ou un meurtre ; mais l'on est constamment surpris des dimensions moyennes de tous ces édifices, auxquels l'imagination prêtait une grandeur en rapport avec les souvenirs qu'ils rappellent. L'arc de Titus semble un joujou à côté de l'arc de Titus qu'on s'était construit dans la tête. Cette voie triomphale qui conduit au Capitole par tant de détours, et suit des mouvements de terrains si brusques, n'étonne que par son peu de largeur et toutes ses sinuosités. La seule chose qui réponde au besoin du colossal, c'est le Colisée... »

1. Lettre à M. Regnault.

Et, se rappelant l'Orient :

« Je crois que les architectures des Assyriens et des Égyptiens, avec leurs immenses avenues de colosses de granit, leurs cours énormes, leurs temples étagés et précédés de larges escaliers, étaient bien plus en harmonie avec la grandeur de ces peuples... Nous avons au contraire peine à comprendre comment le peuple romain, qui commandait à la moitié de la terre, pouvait se contenter de ce petit Forum (rétréci encore par les temples qui l'entouraient), et comment ces triomphateurs, ces héros géants, passaient sans se heurter sous de pareils arcs de triomphe ! Rappelle-toi les murailles de Ninive, sur lesquelles vingt-cinq chars pouvaient marcher de front, et ces vieux temples indiens, composés d'une quinzaine d'étages dont on n'atteignait le premier qu'après avoir gravi plusieurs terrasses superposées et d'interminables escaliers... Nous voyons là un superbe étalage de magnificence et de pompe religieuses : sur ces centaines de marches des troupes de prêtres et de sacrificateurs, tout autour des populations entières occupant, pendant plusieurs jours, pour assister à ces fêtes, des plaines immenses... Mais je ne vois ni Marius ni César monter au Capitole par cette misérable voie triomphale... Je ne

2

puis même me consoler en voyant Saint-Pierre... On ne juge de sa vraie grandeur qu'en le voyant de la campagne de Rome, et quand à des distances prodigieuses cet énorme dôme apparaît solidement assis au-dessus de la ville, et ne semble pas diminuer à mesure que l'on s'en éloigne. Mais franchement l'aspect de la place et de la façade n'a rien d'imposant... Adieu pour aujourd'hui... Je t'écris au milieu d'un concert de cloches qui par leurs sonneries font en grand la musique des insectes, dans un bois, par les fortes chaleurs de l'été... »

Mais il arrive à la chapelle Sixtine : voilà donc enfin le sublime ! « Ce qui est plus grand que tout ce qui peut s'imaginer, c'est la merveille des merveilles, le plafond de la chapelle Sixtine!... Ce plafond, c'est un coup de foudre, je suis sorti de là à demi mort... »

Il assiste à quelques fêtes religieuses, et commence à comprendre et à admirer Saint-Pierre :

« A certains moments, cette énorme basilique, qui m'avait semblé si peu religieuse au premier abord, prend vraiment un aspect mystérieux et imposant, et une profondeur que viennent grandir encore les fumées de l'encens et les grandes ombres des voûtes... J'ai rarement vu un spectacle aussi beau que celui du jour de Pâques à

Saint-Pierre : J'étais sous le vestibule au moment où les hautes portes du milieu s'ouvrirent, laissant apercevoir le fond de l'église dans une sorte de brouillard lumineux, au milieu duquel se profilait le dais à colonnes torses, qui surmonte l'autel. Grâce aux fumées d'encens et aux rayons du soleil qui les traversaient, l'immensité de Saint-Pierre semblait plus que triplée. La nef plus près de nous était un peu sombre, et la procession des cardinaux, des évêques de tous pays, avec leurs mitres blanches, marchait vers nous, dominée par le pape, porté sous un dais rouge, et qui couronnait ce splendide tableau. »

« ... J'ai assisté dimanche à la bénédiction que le pape donne tous les ans, le jour de Pâques, du haut de la loge, au peuple agenouillé en foule sur l'immense place Saint-Pierre. C'était un merveilleux spectacle, bien émouvant et d'une imposante grandeur. La voix du pape résonnait dans toute l'étendue de la place, et son geste noble se voyait de partout. Je me rappelais le récit du Tannhaüser[1]... »

Mais lui, excellent musicien, et qui en musique comme partout veut le grand toujours, ce qui

1. Lettre à M. Regnault.

le fait entrer en une véritable fureur, c'est la ridicule et petite musique de la chapelle Sixtine. « Il faudrait, s'écrie-t-il à Saint-Pierre, au lieu d'une vingtaine de chanteurs, et quels chanteurs ! de doubles chœurs de cent ou deux cents voix au moins. Saint-Pierre, avec ce chœur d'une maigreur si déplorable, fait l'effet d'un géant de vingt pieds qui aurait une tête grosse comme le poing et une voix de cricri !... »

Bien que chaque jour son opinion sur Rome se modifiât et devînt peu à peu plus favorable, il n'admirait guère pleinement que la chapelle Sixtine, le Colisée, certaines compositions de Raphaël, et cette solennelle campagne romaine où sans cesse il courait à cheval, ne se pouvant lasser de son large aspect et, au soleil couchant, de sa beauté mélancolique.

Nous détachons encore des lettres de cette époque ces quelques paysages remarquables : « Nous avons été, quelques amis et moi, chasser les canards sauvages dans les étangs, près d'Ostie. Je me suis cru plus d'une fois sur le Nil ou sur les lacs d'Afrique, tant la pureté de l'air et l'éclat du soleil donnaient à la nature un aspect oriental ! Les étangs s'étendent très-loin, dans de vastes plaines, bordées à l'horizon par les montagnes de la Sabine et les monts Albains d'un côté, et

de l'autre par de forêts de pins parasols, qui vont jusqu'à la mer. Rien n'est plus beau que ces bois sombres, formant de grandes lignes sévères et fermes, se reflétant dans une eau calme, éclatante, et qui réfléchissait le bleu du ciel, en lui prêtant le brillant des pierres précieuses. Jamais de ma vie je ne me suis cru plus loin du monde, aussi isolé, au milieu de ces longs roseaux qui enferment les étangs dans un cercle d'or. Nos pirogues avaient un caractère primitif et nos rameurs un aspect misérable et sauvage qui ajoutait à l'illusion. Les montagnes du fond encore couvertes de neige, paraissaient énormes, et dessinaient leurs belles arêtes sur un ciel lumineux et vibrant, comme le ciel d'Orient... »

« ... Nous avons fait, il y a quelques jours, une admirable promenade sur les hauteurs de Tusculum. Nous avions en face de nous la campagne, et Rome au fond; un peu à gauche la mer étincelait; à gauche aussi le Monte-Cavi et l'adorable village de Rocca di Papa, planté sur un roc, et s'étageant en amphithéâtre sur le flanc de la montagne; encore plus à gauche, la suite des montagnes Albaines; à droite, les montagnes de la Sabine, aux arêtes accentuées et fermes comme de l'acier. Les arbres qui couvraient le

Monte-Cavi ressemblaient à du velours grenat, un peu usé; la plaine était rousse, et la partie des montagnes, dans l'ombre, d'un bleu de lapis; la mer était en feu, le ciel sillonné de grands nuages... Je comprends qu'en plaçant leurs théâtres devant de semblables merveilles, les anciens pouvaient se passer de décors; les plus beaux feraient triste mine en face de cette magie de la nature[1]... »

Du reste, il voyagea peu en Italie, alla seulement à Naples, à Sorrente, vit rapidement Florence et la Toscane, mais ne vit pas Venise, malgré son culte pour le Titien et Véronèse, qu'il ne cessait, quand il était à Paris, d'étudier au Louvre.

Il avait voulu, pour son envoi de première année, commencer le tableau de *Judith*, qui fut l'envoi de l'année suivante. Il abandonna ce projet sur les conseils de M. Hébert, et prit pour sujet *Les Chevaux d'Achille conduits à leur maître par Automédon*. A l'un de ses amis, qu'inquiétait un peu ce sujet classique, il explique ainsi la composition du tableau :

« J'ai fait du grec à ma manière; c'est une traduction libre. Automédon pourra être ce que

1. Lettre à M. Regnault.

tu veux, et j'ai cherché dans mes chevaux non pas la coupe de crinière des chevaux thessaliens, j'ai cherché ce qu'il y a de plus noble et de plus effrayant dans le cheval, ce qui pourrait en faire le cheval héroïque, le cheval qui parlait, le cheval qui prévoyait la mort de son maître Achille. Le ciel est surchargé d'orages, une mer de plomb commence à s'agiter sourdement, bien qu'à la surface elle semble encore endormie : un rayon de soleil triste éclaire à l'horizon, d'une lueur blafarde, une côte rocheuse et aride. Les chevaux, sachant que leur maître les mènera au combat et que ce combat sera le dernier et lui coûtera la vie, se débattent et luttent contre le serviteur, qui est venu les prendre au pâturage. L'un d'eux, bai brun, se dresse comme un grand fantôme sombre, et *se silhouette* sur le ciel. J'ai voulu donner dans ce tableau comme un avant-goût d'événement sinistre. Mais ai-je bien dit tout ce que j'ai voulu dire ?... »

« ... Tu as raison, un artiste doit se laisser aller à toutes les impressions diverses qu'il ressent devant la nature... Vingt dieux ! la nature, le vrai, l'ému et l'émouvant, la vie ou la mort, mais alors la vraie mort, sans mouvement, horrible ou sereine, voilà ce qu'il nous faut chercher... J'ai beaucoup travaillé cet hiver sans

grand résultat. Mais toutes mes observations, s'amassent et plus tard, de ce chaos, il sortira peut-être quelque chose. En sortant de mes chevaux fougueux, de mes ciels d'orage, de ma mer sinistre, j'ai voulu rendre l'éclat de lis d'une chair de femme et les éclairs dorés d'une chevelure américaine. J'ai bien travaillé, bien cherché, mais n'ai pas trouvé encore : qui sait? cela viendra peut-être [1]. »

L'*Automédon* fut très-remarqué : il révélait chez le jeune peintre une originalité véritable et une rare audace.

Certains de ses goûts aussi perçaient dans ce premier tableau, par exemple son admiration pour le cheval fort, massif, mais ardent, qu'on retrouve aux portraits historiques du XVIe ou du XVIIe siècle, de Rubens surtout, et qu'on reverra dans son *Prim*.

Mais, dès cette première année à Rome, sa pensée, tournée vers l'Orient, rêvait déjà la *Judith*, qui ne fut exposée que l'année suivante, et dont la poésie profonde, l'étrangeté, la cruauté froide, et l'étincelante richesse donnèrent soudain aux regards et à l'esprit des

1. Il s'agit ici du portrait de Mme de Dampierre, dont nous parlerons plus loin.

sensations si aiguës, si vives, si nouvelles.

Il est resté dans ce tableau quelques parties inachevées. Mais l'œuvre n'en est pas moins vraiment complète et *finie*. Holopherne, sorte de chef kabyle et sauvage, le corps étendu sur une couche somptueuse de peaux de bêtes et de tapis, est plongé dans le lourd sommeil qui suit les trop fortes voluptés. Ivre encore, il semble sourire. Judith est debout, comme une lune pâle, selon l'expression favorite des poëtes orientaux, qui se lève et se dresse dans la nuit de la tente. De la main gauche, qui longe la cuisse, elle tient, serre un poignard, et va frapper, mais elle s'arrête. Est-ce la terreur, une sorte de pitié, ou quelque sensation plus mystérieuse et profonde, qui la fait hésiter ainsi? La main crispée, et je ne sais quel frisson qui a saisi la chair, indiquent seuls l'émotion qui vient de troubler sa pensée. Le visage est impassible, et de ce beau ton mat, qui est une des gloires des femmes de l'Orient. Des pierreries fleurissent, selon l'usage asiatique, aux doigts de ses pieds et de ses mains, et une radieuse et frissonnante ceinture de gaze, tramée d'or, entoure la taille de reflets caressants. Mais une jupe noire enferme le bas du corps jusqu'aux hanches, et jette, dans la splendeur du

costume, comme un accord sombre, que rendait nécessaire la dramatique horreur de cette scène puissante. On voit dans l'ombre luire le foulard jaune de la servante mulâtresse, qui accompagne Judith, et va emporter la tête d'Holopherne.

Nous nous souvenons très-bien qu'avant ce tableau, on disait du jeune peintre qu'il pourrait certainement avoir de remarquables qualités, mais qu'il ne serait jamais coloriste. On sut depuis ce que pouvait cette intelligence unie à cette volonté que nous avons fait connaître, quand après de si rapides études, presque d'un bond, on le vit soudain pénétrer en maître dans ce monde magique de la couleur, dont si peu ont trouvé l'entrée.

Nous remarquons dans les lettres de cette époque la préoccupation constante d'un voyage en Orient, et nous tenons à expliquer ici, nous inspirant de ses lettres ou du souvenir de fréquents entretiens, toute l'importance qu'il attachait à ce projet.

Toujours il lui fallait le grand ou le sublime, pour que son âme respirât à l'aise. Michel-Ange, Glück ou Beethoven en musique, en architecture les monuments prodigieux des antiques empires de l'Asie, seuls le contentaient

vraiment. De là aussi, dans ses voyages, sa préférence pour la campagne romaine, pour les vastes plaines et les larges horizons d'Espagne ou d'Afrique, qu'inonde l'éblouissante lumière d'un ciel infini, ou sous l'impression d'idées différentes, pour les falaises de granit noir et l'océan des côtes de Bretagne.

Nul, avec plus de jouissance que lui, ne sentait la beauté sereine de l'art antique; mais il était de son époque, et il préférait l'élan, le rêve sans limites, et le tourment, si douloureux qu'il fût, de la pensée moderne. Comme Véronèse ou Rubens, il voulait rendre tout d'abord, dans une première période et dans la première chaleur de son talent, les gloires et les magnificences de la vie, se réservant d'entrer plus tard, avec certains de ses maîtres préférés, dans le drame, la douleur et ce que nous appellerons l'ombre et la nuit des choses vivantes. Nous parlons ici d'après le souvenir de rêveries intimes, dont nous avons eu le fréquent bonheur d'être le confident. Ce qu'il voulait avant tout, c'était se sentir maître et entièrement maître de la matière et de la forme, être capable de savoir tout peindre, fût-ce la pleine lumière « *vibrante* » et brûlante du pur Orient; puis toutes ces études, ces humanités terminées, *commencer seulement,* disait-il,

l'œuvre puissante qu'il rêvait. « Il y avait en lui, — écrivait un jeune Américain d'une fine intelligence, qui, au printemps de 1870, l'était allé visiter à Tanger, et était revenu, ce sont ses propres termes, tout étonné de cette figure, — il y avait en lui, avec une acuïté de sensations étonnante, une manière large à la Shakespeare de rêver et de composer. « Il faut, « disait-il, chercher lentement, longuement, « puis produire vite. » Il voulait donc pendant des années chercher lentement, longuement encore, puis après ces patientes études et ces grands voyages, ayant embrassé du regard l'universelle magie, l'infinie variété des choses, bu, comme il s'écriait un jour, aux lèvres et aux mamelles de l'immense Nature, créer enfin et alors *seulement* ce qu'il voulait reconnaître comme son œuvre véritable et définitive.

Tourmenté de telles ambitions, il supportait difficilement son séjour à Rome. Il y travaillait beaucoup cependant ; il y faisait ces jolis *bois*, d'une réalité si vivante, que le *Tour du monde* a insérés dans l'ouvrage sur Rome de M. Wey. Il étudiait aussi les procédés de la fresque, la science des raccourcis ; et, à ce propos, nous rapporterons sa curieuse admiration pour Pierre de Cortone, dont les plafonds du palais Pitti

l'avaient étonné, et dont il parlait comme d'un maître, malgré ses défauts bien connus.

Les courses à cheval, les longues soirées de musique avec ses camarades et amis Lenepveu et Pessard, et aussi avec Listz, étaient ses plus vives distractions. Aimant la musique, peut-être plus encore que la peinture, c'était des nuits entières qu'il passait souvent à parcourir ou à chanter de sa large et belle voix sympathique toute une partition d'un maître.

A l'époque de l'Exposition de 1867, il obtint l'autorisation de rentrer pour quelques mois à Paris. Sa première visite dans le grand caravansérail fut pour les vitrines de l'Inde, de l'Égypte, de la Turquie, de la Perse.

Il rêvait alors le sujet d'un tableau qui, malheureusement, ne fut jamais esquissé que de tête. C'était une fête d'Héliogabale : Héliogabale, dans un caprice de César ivre, faisait au milieu d'un festin, où il avait convié les honteux survivants de l'aristocratie romaine, lâcher tout à coup les bêtes du cirque, les lions et les tigres, et du haut d'une terrasse observait, féroce et souriant, l'épouvantement et la fuite vaine de ses convives. Un lion s'était posé déjà et s'étalait sur la large table, dominant ce tumulte, tranquille et comme méprisant. C'était pour son

César oriental que Regnault, parmi les riches étoffes asiatiques qu'il faisait longuement dérouler devant lui, cherchait, nous nous en souvenons, une robe de couleur rare, bordée par une large bande d'or.

Les belles photographies des villes et des monuments de l'Inde, réunies dans la section anglaise, firent aussi sur lui une impression profonde, et n'irritèrent que davantage sa curiosité obstinée pour l'extrême Orient. Dehli, Agra, Beejapoor, Lucknow, Amristur, Bindrabund, toutes ces cités merveilleuses, ces villes, dont quelques-unes sont un véritable entassement de temples et de palais, arrêtaient chaque fois et étonnaient ses regards.

Il eut là un autre enthousiasme, celui de ces musiciens hongrois qu'on n'a pas oubliés, et dont les violons infatigables, sonores et nerveux, jouaient avec une rage ou une tendresse si étrange les *csardas* hongroises, et la musique follement joyeuse ou bizarrement douloureuse et mélancolique des Tsiganes.

Depuis huit heures jusqu'à minuit il restait là, enivré de cette musique, et sans cesse se faisant répéter la marche de Rakoczy, cette sublime marche des généreux et brillants cavaliers de la révolution hongroise.

C'est pendant ce séjour à Paris qu'il fit — parmi tant de portraits remarquables, dessinés ou jetés de quelques coups de crayon — le grand portrait de la *Dame en rouge*, qui ne parut au salon que l'année suivante. Nous n'avons pas à rappeler cette belle toile, largement composée, et tant d'admirables détails : la rare délicatesse et la finesse des chairs, le modelé des épaules et des bras, cette poitrine qui respire et ce merveilleux lévrier qui vient, caressant, dresser et poser sa longue tête noire sur la main et le bras blancs de sa maîtresse. Avec cette robe de velours rouge, puissamment détachée sur un rideau rouge, et qui traîne sur un tapis rouge aussi, le peintre essayait un de ces coups d'audace qu'il renouvela dans la *Salomé*, et qui furent chaque fois pour lui des coups de maître.

Ces sortes de symphonies, de variations sur une seule couleur dont on assemble et accorde les tons différents dans une harmonie unique, certains maîtres, des maîtres Hollandais, par exemple, les ont aimées et recherchées déjà : ainsi Van der Helst, dont nous nous rappelons un portrait de dame où le blanc seul s'unit au blanc, et un autre où il a épuisé au contraire toutes les nuances du noir, comme d'une grave et sérieuse *dominante*.

Quant à Regnault, dans ce portrait, il voulait, qu'on nous permette l'expression, faire éclater une luxueuse symphonie d'accords rouges, comme il chercha à créer dans sa *Salomé* une sorte de symphonie d'or.

Regnault, à son retour à Rome, le finit et commença celui de Mme de D***, qui ne fut pas achevé. Une lettre écrite un peu plus tard témoigne de tout le soin qu'il avait donné et voulait donner à cette œuvre :

« J'ai à peu près terminé le portrait d'une charmante femme rousse, avec des chairs nacrées, la vicomtesse de D***, Américaine d'origine, modèle patient, *modèle* des modèles ! Il m'a fallu cela, car jamais je ne me suis senti si incapable ! Enfin je crois être arrivé à rendre cette bouche si gracieuse et mobile. »

C'est vers cette époque, alors qu'il se préparait à quitter Rome et à partir pour l'Espagne, que se place cet accident terrible, la chute de cheval qui faillit le tuer.

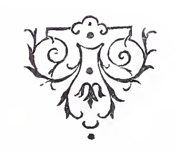
Un cheval, réputé dangereux cependant, l'avait tenté. « Il avait des yeux passionnés et si noirs ! » Regnault l'avait monté la veille, et s'était rendu maître de toutes ses violences. Cette fois, comme il le poussait au galop, le cheval prit le mors aux dents, et après une course

assez longue, du poitrail alla donner sur un tombereau chargé de sable, renversa du coup le charretier et son cheval, et, par-dessus la charrette, lança le jeune peintre. « Je fis le *salto mortale*, et, d'aplomb de l'autre côté, me plantai sur la tête. » On le releva presque évanoui avec une blessure grave sur le haut du crâne.

Soigné, veillé avec la plus touchante affection par ses camarades, par M. Hébert, enfin par son domestique, qui était aussi son modèle, Lagraine, brave garçon, auquel il avait su inspirer, comme à tous ceux qui vivaient près de lui, un entier dévouement, au bout d'une semaine il parut sauvé; mais la convalescence marchait trop lentement pour son impatience. Un jour, malgré la défense du médecin, il se lève, va à l'un de ses tableaux, travaille, a une rechute : la plaie suppure de nouveau, un érysipèle se déclare, et ses jours sont encore en danger. Nouveaux soins, plus assidus, de tous ceux qui l'entourent. Au bout d'un mois enfin, il pouvait partir pour l'Espagne, dont il voulait faire, avant de visiter l'Orient, sa première étape; et c'est de là seulement que, complétement guéri, il avoua cet accident à son père, auquel son affection délicate l'avait caché jusqu'à ce jour. « Allons, nous avons des têtes qui

résistent! » lui écrit-il, en rappelant un accident semblable et terrible aussi, qui avait, quelques années auparavant, mis pendant un ou deux mois M. Regnault entre la vie et la mort : il était tombé, d'un premier étage, à travers un vitrage de laboratoire, qu'il avait brisé dans sa chute.

Devons-nous ajouter qu'à peine arrivé en Espagne, mais surtout en Afrique, le jeune peintre reprit avec passion ses courses à cheval, heureux même de trouver et de monter enfin ces purs-sang arabes qu'il aimait tant, nerveux, infatigables et ardents comme lui ?





II

II.

EORGES CLAIRIN, son fidèle et meilleur ami, qui fut dès lors et jusqu'à Buzenval le compapagnon de sa vie, et eût été, — je le sais, je le sens, — le compagnon de sa mort, s'il l'eût vu tomber, Clairin le suivait en Espagne.

Là l'enthousiasme de Regnault éclate à chaque pas; il retrouve, et pendant longtemps, cette joie, et toute cette vivacité, cette violence d'impressions qu'il possédait autrefois. Bilbao, la cathédrale de Burgos avec ses chœurs, ses boiseries, ses ornementations d'une étonnante richesse, puis les combats de taureaux qui lui répugnent d'abord, le passionnent ensuite [1], tout enfin

1. ...Que ne peux-tu voir avec nous les tombeaux de la Cartuja près de Burgos, les sculptures sur bois des cathédrales de Burgos, d'Avila, et le chef-d'œuvre sublime, le saint François, sculpté par Alonzo Cano, les cours arabes, etc., et les merveilles du musée, et les horreurs splendides des combats de taureaux?...

Lettre à M. Ed. Blanchard.

dans ce pays, jadis d'une vie si intense et aujourd'hui encore d'une originalité si curieuse, l'enchante, le ravit, et lui rend une jeunesse de sensations, qui donne aux lettres de cette époque un remarquable et constant intérêt.

« Le voyage, écrit-il, est la véritable école de l'artiste et de l'homme, et si l'éducation était mieux entendue, les jeunes gens seraient formés plus tôt et plus tôt sérieux. »

C'est dans un bon moment, du reste, que les deux amis arrivent en Espagne, au mois d'octobre 1868, en pleine révolution, au milieu d'un de ces violents accès de fièvre politique si fréquents en ce pays, et qui ne font, pour la joie des artistes, que donner plus de coloration encore au sang et au visage de ces chaudes races du Midi.

Parvenus à Madrid, et curieux de toutes les émotions populaires, ils se mêlent aux manifestations de la *Puerta del sol*, voient la victoire, qui fut facile, du peuple contre la reine[1], l'en-

1. Hier 29 septembre 1868, nous étions au musée, nous commencions notre journée de travail, quand nous entendons tout d'un coup les boîtes des jeunes artistes espagnols se fermer précipitamment; on court vers la porte. La ville est en révolution. Nous plions bagage, pensant ne pouvoir retourner au musée de quelques jours. Jusqu'alors, et la veille encore, Madrid avait été tranquille. et attendait que les progrès des

trée triomphale du général Prim, les rues gardées la nuit par les Espagnols l'escopette à la main, et où, le soir, autour des feux allumés, on leur fait, comme Français, chanter la *Marseillaise*, bizarrement, et furieusement aussi, accompagnée par la guitare.

Regnault rencontra Prim dans un salon de

révoltés au nord et au sud lui permissent de se *prononcer* (c'est le mot espagnol, *pronunciamento*) sans crainte ni effusion de sang. Aussi à la première nouvelle que le prince de Girgenti et Novaliches étaient battus, Madrid se souleva. A onze heures du matin, un drapeau jaune et rouge, sur lequel étaient écrits ces mots : « *Viva el pueblo, abajo los Borbones* », se dressa au milieu de la place de la *Puerta del sol*, tenu par un *monsieur bien mis*. Aussitôt toute la foule se porta à la suite du drapeau, en criant : *Viva el pueblo, abajo los Borbones.*

Une nouvelle foule envahit la place, et bientôt toute la population est là, se poussant, criant, applaudissant; et les chapeaux, les casquettes volent en l'air. Un nouveau drapeau arrive avec cette devise : « *Viva la soberania nacional.* » Nouveaux cris. On escalade le premier étage du *ministero de la gubernacion*, et l'on plante le drapeau sur le balcon du milieu. Toutes les maisons sont pavoisées en quelques minutes. Toutes les armes royales et les mots *rey* et *reina* sont détruits à coups de marteaux... Voyant qu'il n'y a plus à agir contre la volonté nationale, le gouverneur donne ordre de pavoiser aussi les fenêtres de la *gubernacion*, et d'arborer le drapeau populaire. Puis il paraît. On lui demande d'ouvrir les portes du palais, il ne répond pas. On crie plus fort. Il trouve prudent de se retirer. On défonce une des portes de côté. Le peuple grimpe le long des murs; les becs de gaz sont allumés, malgré le beau soleil qui illuminait cette révolution. Plus de Bourbons : tout le monde respire. On entend de tous côtés : *Viva Prim! fuera la reina!* Les soldats, gendarmes, artilleurs, etc., arrachent

Madrid, et séduit par la vie aventureuse de cet homme, étonnant jadis, quand condamné à mort, poursuivi, traqué, il traversait comme « un grand fantôme noir » les populations de l'Espagne, il demanda alors et fut admis à faire le portrait du général révolutionnaire. Nous regrettons que certaines convenances ne nous per-

leurs épaulettes, les officiers retirent leurs décorations et acclament le peuple. On les porte en triomphe, on les embrasse, on les hisse avec des cordes sur les balcons... Dans l'apres-midi, pour qu'aucun désordre ne se produise et que les voleurs ne profitent pas de la joie publique, des commissaires à cheval parcourent les rues et engagent les citoyens à veiller. On donnera des armes à tout le monde. Au palais de la reine, c'était fort curieux de voir sortir tous les *voyoux*, ouvriers ou bourgeois avec les lances et les gibernes des hallebardiers, des sabres de cavalerie, des fusils de toute espèce, à aiguille, à piston. Quiconque demandait une arme en recevait une aussitôt.

Toutes ces troupes improvisées regagnaient leurs quartiers, pour monter la garde chacun devant chez soi, musique en tête, mêlées aux gendarmes, employés des chemins de fer, des postes, que sais-je? Tout le monde hier fraternisait en criant : Vive la liberté !

Tout voleur devait être fusillé sur-le-champ. La soirée fut très-calme : on entendait quelques coups de fusils tirés en l'air en signe de joie. Toute la nuit, les cris de : Vive la liberté ! retentirent dans les rues. Chaque porte avait son factionnaire. Ce matin tout est calme. On attend Prim qui doit rentrer triomphalement cette après-midi; malheureusement il pleut...

Lettre à M. Ed. Blanchard.

Regnault assista aussi à la journée du 4 septembre, et put voir que toutes ces révolutions ont une ressemblance monotone.

mettent pas de reproduire toute l'histoire de ce tableau, qui fut curieuse. Citons au moins du jeune peintre une lettre qui traduit en partie son œuvre :

« Sur ma toile, Prim arrive de la droite du cadre vers la gauche, se présentant de trois quarts. Il vient de gravir une pente, et arrivé au sommet, il arrête court son cheval (à la mode espagnole) et salue à la fois la liberté et sa patrie qu'il lui est permis de revoir, non plus en proscrit, mais presque en maître [1]; derrière lui, sur un plan plus éloigné, montent des Catalans armés, des paysans et des drapeaux... Une ligne de montagnes à la hauteur du poitrail du cheval, et le reste du poitrail se détache sur un ciel gris avec une trouée claire qui fait s'enlever en vigueur tout le côté de l'ombre. Le costume est simple : tunique bleu noir, culotte et gilet de même, bottes noires, ceinture rouge et un galon d'or au parement des manches. Cheval andalou bai, crins noirs et jambes noires [2]... »

Nuls de ceux qui l'ont vu n'ont pu oublier ce tableau qui semble représenter, comme on le

1. Dans l'idée première du tableau, Prim tenait à la main une casquette de général, ce qui explique ce passage de la lettre.

2. Lettre à M. Regnault.

doit attendre d'un véritable portrait historique, toute une histoire et tout un drame. On se rappelle cette tête sombre du grand aventurier qui se détache sur un ciel d'orage, cet homme impassible, au regard pensif, et contenant d'une main ferme le cheval superbe qui, impatient, violent, fougueux comme cette foule, résiste de sa forte encolure et mâche son frein blanc d'écume, et cette tourbe enfin, éclairée d'un rayon de soleil, passant à flots pressés, rapide et bruyante, croyant acclamer la liberté, et acclamant son nouveau maître.

Eh bien ! le général, quelques mois après, mécontent, nous a-t-on dit, d'un tel entourage qui déjà alors n'était plus le sien, et, agissant, nous le croyons, sous la pression de certaines jalousies, ne se reconnut pas dans ce tableau, et très-vivement le refusa [1].

Le portrait, au jugement de tous ceux qui ont connu Prim, était d'une ressemblance parfaite et tout à son honneur. Le général n'avait

1. Regnault, à la suite de ce refus, écrivit au général. Sa lettre ne sortait pas des limites de la politesse, mais il le prévenait qu'il était bien décidé à ne faire aucun changement, « parce que j'avais raison, dit-il, et qu'il avait tort, et je lui déclare que, ne voulant pas lui retirer le côté héroïque et légendaire que j'avais cherché à lui donner (le général ne trouvait pas convenable de paraître ainsi sans coiffure), je le prie

pas eu le temps cependant de poser une seule fois devant l'artiste, qui s'était contenté, pour composer la tête, d'études faites rapidement au crayon, pendant des audiences ou des revues.

En même temps que ce portrait, Regnault en faisait ou ébauchait d'autres : celui de Mme de B***, qui fut exposé aussi au salon de 1869, et qui a toute la grâce piquante et la légèreté d'un Goya ; et celui d'un général espagnol, Milanz, dont on voit déjà, à droite du tableau de Prim, parmi la foule, se présenter de face la belle figure énergique.

« Nous sommes au mieux avec le gouverneur militaire de Madrid, Milanz del Bosch : c'est l'homme le plus spirituel qu'il soit possible de voir, un type unique de vieux d'Artagnan... Il a une tête superbe, sèche, basanée, les sourcils noirs, les cheveux blancs touffus et dressés sur sa tête avec rage ; d'énormes moustaches blanches qui flottent au-dessus d'un nez dessiné par plans fermes. Le tout sur un petit corps maigre

de vouloir bien oublier ce portrait, bref, que je préfere mon indépendance... »

Le général répondit aussitôt par une lettre des plus courtoises, mais de nouveau refusa le tableau, incident heureux, du reste, puisque l'œuvre appartient aujourd'hui, ainsi que l'*Exécuteur*, au musée du Luxembourg.

et nerveux qui se termine par deux bottes semblant en vérité aussi hautes que lui. Il n'a pas d'épée, n'en porte jamais; il n'est même à la guerre armé que d'une badine, et couche avec ses bottes. Il a une verve et une originalité incroyables [1]... »

Cette esquisse à la plume complète le portrait inachevé.

C'est de ce premier voyage en Espagne que date la copie de la *Reddition de Breda* de Vélasquez, ou du *Tableau des lances*, copie qui appartient à l'école des Beaux-Arts. Presque toute la partie droite et le fond du tableau sont seuls de la main de Regnault; la partie gauche, et d'autres points encore, facilement reconnaissables, sont, nous a-t-on dit, d'un camarade qu'il rencontra à Madrid, et auquel, obligé de partir sans pouvoir terminer cet envoi, il livra le reste de sa toile.

Son admiration pour Vélasquez, qu'il appelle le Molière de la peinture, est un sujet qui revient souvent sous sa plume.

« Je n'ai vraiment rien vu qui lui soit comparable : quelle couleur, quel charme, quel aspect original et quelle sûreté d'exécution!

1. Lettre à M. Regnault.

C'est une peinture saine, née sans effort, sans peine, sans fatigue... Pourquoi n'a-t-il pas appliqué son merveilleux talent à des sujets plus intéressants ? Quelle impression produirait un sujet dramatique et passionné exécuté avec cette vérité, cette coloration si sincère, sans prétention, cette heureuse naïveté d'attitudes, sans effets forcés, sans sacrifices apparents, sans aucune de ces habiletés qui de nos jours sont passées en usage...

« ...Je ne me consolerai jamais de ne pas emporter d'ici une copie de l'*Ésope,* une esquisse de l'*Infante* en robe rose, et une copie des *Fileuses :* il y faut renoncer [1]. »

Ce n'est pas le musée seul, mais toute la vie à Madrid qui lui causait le regret du départ. Il avait su, en effet, découvrir en cette ville tout un côté pittoresque, dont il parle dans un grand nombre de ses lettres avec un étonnant *brio* et une verve intarissable.

Adorateur de la musique et des danses populaires de l'Espagne, il poursuivait ces chansons et ces danses jusqu'au fond des plus affreux quartiers. C'est à cela même qu'il dut la découverte d'une certaine Lola, dont la figure

1. Lettre à M. Regnault.

énergique — qui rappelle un peu celle de la Carmen de Mérimée — apparaît fréquemment dans ses lettres, et devait, restée dans ses souvenirs, luire un jour dans quelque coin de ses tableaux.

« Nous allons, de temps en temps, le soir, dans un vrai bouge, à la *plaza de la Cevada*, dans la *calle de Toledo*, et qui est le lieu de rendez-vous des maquignons, cochers, portefaix et fruitiers de la ville. On y voit des types effroyables; mais il y a là une certaine Dolorès qui chante des *Seguedillas, Gitanas, Malaguenas, Rondenas, Palas*, avec une voix splendide de contralto, comme on n'en entend nulle part : c'est presque un ténor, et quel ténor! une voix qui fait vibrer tout le cabaret! Elle est belle, comme la plus belle statue antique, plus belle même, parce qu'elle a des yeux qui regardent, une bouche et des narines qui respirent, des cheveux ondulés comme des serpents et d'un noir brillant; nous sommes devenus ses amis, et elle viendra chez moi l'un de ces jours. Je veux faire d'elle une étude pour ma *Judith*...

« ...Les Espagnols sont vraiment un étrange peuple : tu ne peux t'imaginer la distinction native et la politesse de tous ces gredins, qu'on ne serait nullement peut-être heureux de ren-

contrer au coin d'un bois. On vit en famille dans ce cabaret. L'autre soir, un Aragonais nous a offert des fruits confits au bout d'une *navaja*, grande comme un sabre de cavalerie ; nous faisons, toutes les fois, avec l'un ou l'autre, des échanges de bons procédés... Ils sont très-hospitaliers, et dans la basse classe je ne trouve guère que de braves gens [1]... »

Et sur Lola encore :

« Laisse-moi t'emmener à onze heures et demie du soir dans de petits trous de la *calle de Toledo*, sortes de cabarets espagnols fréquentés par des gens du peuple et des *torreros*... Assieds-toi avec nous, accepte ce que t'offrent franchement et de bon cœur ces braves gens, élégants et beaux avec leurs foulards et leurs vestes de *majo*... Ils te passent leur verre, bois dans leur verre ; ils seront heureux, après t'avoir fait cet honneur, d'y tremper aussi leurs lèvres. Écoute la belle Lola, écoute-la chanter, avec sa superbe voix de contralto-tenore, de longues complaintes *Gitanas* ou des *Juguetas*, interrompues par de grands soupirs filés sur les sons graves, pendant que la guitare brode avec une grâce exquise sur un rhythme toujours le même qui vous em-

1. Lettre à M. Regnault.

porte je ne sais où... Puis, *hole, hole, hole*, on s'anime, on claque des mains en mesure, on entend sur le plancher les trépignements d'un beau *picador* qui danse en montrant ses dents blanches, et en agitant de droite à gauche, avec un mouvement circulaire, son bassin étroit, serré par une large ceinture de soie, sur laquelle retombent deux grosses chaînes d'or. Lola enjambe un banc ou une table, et en déroulant ses beaux cheveux tordus comme des serpents, elle baisse la tête ou la renverse en arrière, et commence en face de l'autre le même tortillement électrique... Car la danse du ventre, celle qu'on danse en tout l'Orient, est aussi la vraie danse espagnole, et c'est là certainement un souvenir de l'occupation maure [1]... »

Il fait aussi connaissance avec la curieuse tribu des Gitanos campés près de Madrid, et rappelle ainsi l'affection pittoresque de Salvator Rosa pour les bandits de l'Apennin.

« ...Depuis plusieurs jours nous faisons à l'atelier des études de Gitanos et Gitanas, et, si nous avions plus de temps, la Bohème tout entière nous passerait par les mains. La première Gitana a été très-difficile à décider. Elle s'est contentée

1. Lettre à l'un de ses amis.

de nous dire la bonne aventure, et rien n'a pu la faire rester. Un autre jour, nous nous sommes adressés à un groupe de trois jeunes Gitanas qui, par curiosité, et sans en parler chez elles, sont venues très-exactement le lendemain, malgré les idées superstitieuses qui leur défendent de laisser faire leur portrait, sous prétexte qu'il causerait leur mort. L'une des trois a posé; nous avons partagé avec elles notre modeste déjeuner, et quand elles ont vu que nous étions de bons garçons et que nous les traitions comme des princesses, cela leur a donné une certaine confiance, et nous nous sommes quittés bons amis. Le lendemain, elles sont revenues, et nous avons fait poser les deux qui n'avaient pas posé la veille. Le lendemain, elles venaient quatre; deux jours après elles amenaient leurs petits frères, puis, les jours suivants, de grands frères, puis les maris, qui s'extasiaient sur les portraits déjà faits. Un jour ils vinrent au nombre de douze : tous voulaient poser; ils se disputaient, chacun se prétendant le plus beau, et demandant qu'on le *retrattât* en premier. Nous leur avons dit que nous ne pouvions les peindre tous à la fois, qu'il leur fallait venir deux par deux, parce que pour travailler nous avions besoin d'être tranquilles et de ne pas entendre du

bruit. Ils ont parfaitement compris, et ne viennent plus en effet que deux ensemble. Ils sont fort intelligents et bons enfants ; on les calomnie, on les maltraite en Espagne, et l'on a tort : on ferait bien mieux de se servir d'eux, car ils sont forts et malins : quelques-uns sont superbes.

«...Je crois t'avoir dit dans ma dernière lettre, que j'allais être parrain d'un petit gitano que la senora Franciscana va mettre au monde ces jours-ci. Me voici de la famille! J'ai été avant-hier voir la future mère, sous la conduite de son mari, brave homme de mari, qui m'a mené dans la petite bourgade qu'habitent les Gitanos, aux portes de Madrid, près de Retuan. Il faisait nuit; nous sommes entrés dans une longue maison à un seul rez-de-chaussée divisé en plusieurs petites chambres. Chaque famille en occupe une. Un feu de braise est allumé au milieu de la pièce, sur le carreau même; d'un côté sont les paillasses où ils dorment. Ils sont assis autour de ces feux. Les enfants sont nus, couverts seulement d'une petite chemise déguenillée. Les ânes se promènent dans les chambres, et passent de l'une à l'autre, mangeant les brins de paille qu'ils trouvent. Nous avions apporté trois bouteilles de vin que nous avons distribuées à ces braves gens. Un beau jeune

homme jouait de la guitare, un autre chantait, les femmes marquaient le rhythme en frappant leurs mains, les enfants dansaient. Nous étions accroupis dans la plus grande pièce autour du feu, excepté ma future commère qui etait souffrante et étendue sur sa paillasse. La scène était éclairée par une petite lampe antique : on a fait circuler les bouteilles de vin. Les Espagnols ne trinquent pas : on passe un verre ou une bouteille, et tout le monde doit y tremper ses lèvres à tour de rôle ; ce serait une impolitesse de refuser. Rien n'est plus curieux que l'intérieur de ces familles, où règne, tu le sais, la plus grande misère. Les hommes sont presque tous maquignons, et font des échanges d'ânes et de mulets. Ils ont la réputation de ressusciter les ânes morts et de faire courir ventre à terre les cadavres de mules. La vérité est qu'ils sont très-bons cavaliers, et savent très-bien faire valoir leur marchandise. Les femmes courent les rues en disant la bonne aventure. Quand le jeudi, jour du marché, le père de famille a fait une bonne affaire, on mange un peu dans son logis pendant le reste de la semaine. Mais tous les jours ce n'est pas fête. Malgré leur pauvreté, ils ont presque tous des boutons d'argent à leur veste et à leur pan-

talon, et il n'est pas une femme qui n'ait de belles boucles d'oreilles ou de belles chaînes d'argent. Ils attachent une grande importance à l'extérieur de la personne, et sont généralement très-coquets.

« Après trois quarts d'heure de séjour au milieu de *nos braves amis*, nous nous sommes remis en route sous la conduite de deux beaux gaillards, armés de leurs gourdins, qui nous ont accompagnés jusqu'aux portes de Madrid. Je suis de la famille maintenant, et le senor don Enrique (c'est moi) est dans la bouche de toute la Bohème. Ils me témoignent une grande amitié, me font des vœux de santé et des saluts toutes les fois qu'ils me voient. Ils parlent comme des grands-prêtres, avec une certaine emphase et des gestes nobles et majestueux.. Ils me répètent souvent : *Senor don Enrique, vaia usted con Dios y con salud* (allez avec Dieu et avec le salut), ou *vaia usted con la Virgen santissima* (avec la très-sainte Vierge); que Dieu écarte tout danger de votre chemin; que le ciel tombe sur nos têtes, s'il vous arrive malheur; comme vous êtes un personnage de *mucho merito* (de beaucoup de mérite), que Dieu ne vous fasse jamais mourir. — Ils ne plaisantent jamais, et il faudrait se garder de se moquer d'eux ou

de les traiter trop légèrement, car ils sont d'une fierté prodigieuse et n'ont peur de rien. Ils ont une grande admiration pour ma peinture, ils me trouvent plein de grâce dans mes mouvements. Je les ai étonnés l'autre jour en sautant deux chaises à pieds joints et cinq avec élan. Ils disent qu'ils n'ont jamais vu cela, et depuis ce jour m'estiment encore plus. J'ai donc trouvé enfin des gens qui me comprennent [1] !... »

Terminons l'histoire de son séjour à Madrid, en détachant encore, dans l'une des dernières lettres datées de cette ville, cette description du carnaval.

« ... Le Prado, le premier jour, était délicieux sous le beau soleil, et rempli de femmes ravissantes. Au milieu des minois les plus jolis du monde, les masques ne paraissaient que plus grotesques. Ce qu'il y a de fort agréable ici, c'est que la *canaille* ne vient pas salir l'aspect des fêtes, ou que, du moins, celle qui y vient a assez de tenue, et même d'élégance, pour ne les pas déparer. Cela permet plus d'intimité : la haute bourgeoisie ou la noblesse ne craignent pas alors de prendre part à toutes les réjouissances publiques, où elles sont certaines

1. Lettre a M. Regnault.

de ne pas être assaillies d'insultes ni de grossièretés...

« Le costume des femmes comme il faut étant très-simple, et la petite ouvrière, ou la *manola*, sachant le porter aussi bien qu'elles, avec la même aisance, la même distinction naturelle, elles peuvent se mêler et se coudoyer sans disparate, et il est permis, même à un habitant de Madrid de les confondre. Tout le côté du Prado qui est adossé à la colline du Retiro, et deux terrains qui avoisinent la porte d'Ascala, sont couverts de plusieurs rangées de chaises et ressemblent à un parterre, où les ombrelles aux couleurs les plus gaies, pressées, pêle-mêle, se touchent presque, sans aspect discordant. Sous chacun de ces brillants *champignons*, on voit briller dans la demi-teinte des yeux noirs, presque toujours jolis, quand le reste même laisse à désirer. Tu sais qu'à Madrid il y a peu de femmes privées de ce beau teint mat (celui de la *Judith*), qui paraît plus distingué encore et plus fin dans l'ombre, et auquel le voisinage d'aucune couleur ne peut nuire. Néanmoins c'est toujours la mantille noire qui leur sied le mieux, et grâce à Dieu les femmes sont assez coquettes, pour ne pas renier encore cette mode ancienne, bien que par-ci par-là on voie

déjà poindre l'oiseau mouche où l'aile de faisan de nos petits chapeaux parisiens.

« Devant et derrière cette pépinière ravissante, circulent les hommes. Beaucoup masqués intriguent les femmes, et avec cette petite voix de fausset, qui est de règle, avec un masque sur la figure, ils déclinent imperturbablement le verbe *connaître : je te connais, tu me connais, tu ne me connais pas, je t'ai connue, je voudrais bien te connaître,* etc., etc. Là-dessus s'engagent toutes les intrigues, et ce *brave homme de verbe* défraye toutes les conversations. Puis, de chaque côté du Prado, avance lentement une file de voitures, et entre les deux files galopent des cavaliers, revêtus la plupart de costumes assez drôles. Ils cherchent dans les voitures les femmes qu'ils connaissent, pour leur faire des questions indiscrètes et leur dévoiler leurs petits secrets. Les masques à pied sautent derrière les calèches, ou s'introduisent dans les voitures fermées, et entament des conversations, sans doute très-intéressantes, où les *ti conosco,* et *ti quiero,* je t'aime, tu m'aimes, tu m'aimeras, doivent être souvent répétés. En somme, tout cela est fort gai, et si les Espagnols avaient l'entrain parisien, avec leur beau soleil et cette liberté, ils s'amuseraient plus encore.

« De temps en temps, dans le lointain, résonne une musique de guitares, flûtes, violons et tambours de basque. Elle s'approche peu à peu, et l'on voit défiler des troupes d'étudiants, les uns en costume de Grecs modernes, les autres dans le costume authentique des étudiants du temps de Goya : chapeau claque, noir et posé en travers, et ayant en guise de cocarde une cuiller et une fourchette de bois, petite cape noire rejetée sur l'épaule gauche, afin de laisser au bras droit l'agilité suffisante pour manier la *pandereta* ou la guitare. Les étudiants ont conservé l'usage ancien des sérénades dans les rues. Autrefois ils se répandaient en bande de trente à quarante jeunes gens, jouant guitares, flûtes et mandoline, et précédés d'un nombre égal de *postulants*, ainsi appelés parce qu'ils étaient chargés de demander l'aumône aux passants ou de monter, par les fenêtre grillées, jusqu'au balcon du premier ou second étage, arracher quelques sous aux belles dames, que la musique avait attirées à la fenêtre. Cet argent leur permettait de payer leurs cours; c'est cet usage qu'ils ont conconservé en partie et mettent en pratique pendant le carnaval. Avant que le monde ne soit réuni au Prado, ils parcourent les rues, jouant leurs sérénades ou plutôt leurs aubades (car c'est

le matin); et l'argent qu'ils recueillent leur paye quelques bons dîners aux jours gras, et le prix de leurs costumes. Leur musique remplace avantageusement cette horrible corne du carnaval, qu'on entend nuit et jour mugir à Paris, jusqu'au mercredi des cendres... Dans une rue écartée nous avons vu danser à des Galiegos la danse du bâton : c'est exactement la danse des nègres d'Afrique. Ils ont dû l'emprunter aux noirs qui résidaient autrefois en Espagne, et ils font bien de la garder.

« Le mardi-gras, à l'atelier, nous nous préparions à sortir, pour aller au Prado. Il était quatre heures. Cinq masques épouvantables s'introduisent chez nous, nous donnant des poignées de mains à tout rompre : un affreux marquis du siècle dernier, qui avait des jambes admirables nous frappait dans le dos en poussant des cris effrayants. Au bout de quelques instants, il retire son masque. C'était Lola, la belle et incomparable Dolorès, notre chanteuse à la tête antique de la place de *la Cevada.* Elle nous rendait visite avec son *guitarero,* son père, son cousin, et le cousin de son cousin. Nous ne nous attendions pas à pareilles faveurs. Après quelques *coplas de jaleo,* qui résonnaient dans notre atelier, comme dans une église, et quelques

pas de danse espagnole, nous nous sommes rendus au Prado; puis nous avons dîné ensemble. Après le dîner nous avons parcouru les petits cafés des bas quartiers, du côté de la rue de Tolède. Le marquis a chanté d'une voix plus belle que jamais, le guitarero n'avait jamais eu de doigts plus agiles, le danseur Miguel faisait des pas et des trépignements fantastiques. Vers minuit nous sommes revenus au café de la place, nous y avons trouvé de beaux *toréros* et entre autres le Dieu des *picadores*, el Francés, l'incomparable Domingues, en l'honneur de qui Lola a improvisé des *coplas*.

« La fête alors a recommencé. Ces beaux *toreros* si élégants dans leur veste de velours, leur pantalon collant et leur belle ceinture de soie, ont chanté et dansé et accompagnaient le marquis Lola de battements de mains et de castagnettes. Lola se reposait du chant par la danse. »

Et revenant sur son sujet favori :

« ...Mais ce qui nous étonne le plus, c'est la distinction de race de tous ces braves gens; ils sont vraiment élégants, généreux, polis. Oh! si j'étais roi d'Espagne!

« Le mercredi des cendres, nous avons été voir près du canal, sur les bords du Mançanarès l'enterrement de la Sardine. Tu as peut-être vu

à l'Académie de San-Fernando, à Madrid, un petit tableau de Goya qui représente un épisode de cette fête populaire. Tout le peuple se rend hors de la ville : on passe toute l'après-midi sur l'herbe, près du fleuve on danse, on chante, les mascarades circulent; de petites bières sur lesquelles sont croisées deux sardines sont portées par des masques avec de grosses têtes, on chante des chants funèbres, en suivant feue madame Sardine, et le soir on l'enterre dans son estomac. — Ripaille sur toute la ligne ! c'est alors que les étudiants se servent de leurs cuillers de bois et dévorent, assis par terre, poissons et *pucheros*, le tout arrosé de *penas*.

« Une scène curieuse s'est passée devant moi le mardi gras, vers six heures du soir. Tu sais qu'en Espagne (à Madrid du moins), quand on porte les derniers sacrements à un malade, le prêtre monte dans un fiacre et se fait accompagner à la maison du mourant par des hommes qui tiennent des torches et secouent des clochettes. Il faisait presque nuit; la foule quittait le Prado, en descendant la calle San-Geronimo. Le cortége que je décrivais tout à l'heure vint à passer. On en fut prévenu par le tintement des clochettes. Selon l'usage espagnol, les hommes et les femmes se mirent à genoux. Rien n'était plus étrange

que de voir s'agenouiller ainsi ces masques avec des têtes de chameaux, de singes, de diables, ou de grosses têtes d'Anglais en carton, de pierrots et de jocrisses, devant ce sacrement qui passait[1]... »

Vers le printemps de 1869, il rentrait à Rome pour y terminer la *Judith*, régler ses affaires, chercher Lagraine, son modèle, son chien aussi, le lévrier noir du portrait de la *Dame en rouge*, mettre dans des caisses ses tapis, ses étoffes, tout l'ameublement de son atelier, et repartir peu de mois après pour l'Espagne[2].

Il n'avait vu, dans son premier voyage, que Madrid, Tolède, Burgos, quelques villes du nord. Il lui tardait de visiter l'Andalousie.

Vers le milieu de cette année, il traverse les provinces de Valence et de Murcie, arrive en

1. Lettre à M. Regnault.

2. *Rome, 31 mai 1869.* — Tu trouves que je ne produis pas assez? Mais, malheureux! crois-tu que ce que je vous jette sous les yeux soit le travail de mon année? Et tout ce que je fais pour moi? Et toutes ces notes, que je prends à droite et à gauche, toutes ces études, tous ces essais, tout cela se fait-il donc pendant que je dors?...

Tu as peur que je sois soûl de mon triomphe? (après la *Judith*) Non, je ne suis plus d'âge à éprouver une satisfaction béate devant tel ou tel article de journal, telle ou telle lettre de félicitation. Je vaux mieux que cela. Je veux que M. Henri

Andalousie, et tout ce pays lui cause un perpétuel ravissement, mais Séville et Grenade surtout, où il trouve enfin l'un des fragments les précieux de cette architecture arabe, trop peu connue, et dont la richesse et les splendeurs féeriques l'avaient toujours si vivement attiré. A l'Alhambra et à l'Alcazar de Séville, pendant les accablantes chaleurs de l'été, il fait ces études peintes et ces aquarelles magistrales, chaudes, lumineuses, ardentes, qui vraiment éblouissent les yeux de leur clarté d'or traversée par places de lueurs roses. Ceux qui ont vu Grenade et Séville retrouvent, étonnés, en toutes ces ébauches, ces fonds de palais qui, en plein midi, brûlent les yeux comme des fournaises, ces plafonds de stalactites, avec leur fourmillement de couleurs qui, pénétrées d'un jour sans ombre, mêlent vibrantes et confondent leur éclat, ces

Regnault, mon maître, me puisse dire un jour : Allons, drôle, je suis content de vous ! et désire cependant que ce moment-là fuie longtemps devant moi ; car je commencerai à décliner, du jour où je me serai satisfait...

.. Je voudrais être au Maroc, en Algérie, à Tunis. Je vieillis ici : Rome maintenant me semble éclairée par une veilleuse. Il me faut plus de soleil... Pourquoi ne veux-tu pas? Enfin n'y pensons plus. Nous nous embrasserons sur les Pyramides, ou dans quelque temple indien, en haut de ces escaliers de marbre qui conduisent à travers les lianes et les grandes feuilles odorantes aux piscines sacrées...

hautes bordures de faïence avec leur ton vert d'eau dormante, et aussi cette charmante porte bleue à fond d'or, un des ornements les plus purs de l'Alcazar, et que le peintre voulait reproduire en l'un de ses grands tableaux.

Mais ses lettres sauront dire, bien mieux que nous le dirions nous-même, l'enchantement, parfois l'ivresse que lui donne tout ce pays.

« Je prends encore un bain de lumière dorée et rosée dans l'Alhambra : ces marbres, ces murs de dentelles se mirant dans les bassins immobiles, ces plafonds de stalactites qui semblent vous aspirer, vous enlever à eux, en montant et s'élevant de plus en plus à mesure que vous les regardez, ces forêts de colonnettes, ces faïences, ces montagnes lointaines baignées dans la lumière et qu'on découvre à travers chaque fenêtre, quelle féerie délicieuse et dont on ne peut se détacher!... »

Nous devons à la gracieuse obligeance de Mme la duchesse Colonna ces fragments d'une lettre, qui reproduit, ou à peu près, les mêmes sensations :

« Tous les matins nous allons dans la divine Alhambra, où les murs sont des dentelles couleur d'améthyste et de rose le matin, de diamant à midi, et d'or vert et de cuivre rouge au cou-

cher du soleil. Nous restons là, jusqu'à ce que la lune vienne nous voir, et quand elle nous a envoyé ses baisers, et endormi les ombres des fées et des génies qui ont ciselé ce palais merveilleux, nous nous en allons à regret... Il y a dans les salles des plafonds formés de stalactites qui, réunies et superposées, s'élèvent en sorte de coupoles, dessinent des étoiles, des figures géométriques qui s'entre-croisent, et dont l'effet est une sorte de vertige en hauteur qui vous aspire, et peu s'en faut qu'on ne se sente enlevé de terre... »

« ...Nous avons trouvé à Alicante un pays très-beau, aride, brûlé, mais grand et imposant, et d'une couleur et d'un aspect prodigieux...

« *Elché, 1er septembre.* — C'est du bois de palmiers que je t'écris... Tous ces derniers soirs, à neuf heures nous nous baignions en mer. Maintenant plus de lune, mais la mer est phosphorescente, et chacun de nos mouvements dans l'eau fait naître des constellations. Je crois nager en pleine voie lactée. Le beau pays ! C'est l'Afrique déjà. Les nopals nous sont familiers, et depuis trois semaines nous ne vivons que de fruits délicieux qui doivent descendre en droite ligne de la Terre promise [1]... »

1. Lettre à l'un de ses amis.

C'est l'Afrique, en effet, et le souvenir de l'Orient évanoui, qu'à chaque pas l'on retrouve en Espagne. Il put donc goûter là et ressentir déjà quelques-unes de ces jouissances de l'esprit et des yeux qu'il voulait chercher en Asie.

Cependant si près de cette Afrique, il ne put résister au désir de l'aller visiter.

Lui et Clairin allèrent de Gibraltar à Tanger, et cette ville blanche, étincelante au soleil, enfermée en ses hautes murailles, semblable du reste à toutes les villes arabes, fut pour les deux artistes d'une telle séduction, qu'ils se décidèrent à y séjourner, et à lui consacrer même tout le reste du temps que dans leur pensée première ils devaient donner à l'Espagne. Ils louèrent une maison, firent élever un atelier, l'ornèrent de peintures dans le genre mauresque, et cherchèrent à y réunir tout le luxe des curiosités orientales, les tapis, les tentures, les étoffes tramées d'argent ou d'or, les selles splendidement ornées des cavaliers africains, les coffrets du Maroc étoilés d'arabesques, et ceux plus fleuris encore, incrustés de nacre ou d'ivoire, de la Perse et de l'Inde, en un mot toute cette décoration nécessaire à la pensée d'artistes, épris de la couleur.

La décoration de cet atelier se retrouve dans

plusieurs des compositions nombreuses commencées pendant le séjour de Regnault à Tanger. Là, en effet, en moins d'un an il travailla avec une ardeur prodigieuse et soutenue, qui dura jusqu'à sa mort.

« Je n'ai plus qu'une pensée, c'est de réparer le temps que j'ai perdu. Oh! si je pouvais faire des années de six cents jours et des jours de quarante-huit heures! La vie est courte. » Et il ajoute prophétiquement : « Peut-être le sera-t-elle pour moi plus que pour d'autres... »

Il finit alors la *Salomé*, commencée à Rome. Ici nous tenons à rétablir la vérité. Regnault n'avait pas mis sur cette toile, et il parlait de cela en souriant, tout ce que certains critiques avaient eu la bonté d'y voir. Le vrai titre du tableau était bien le premier qu'il lui avait donné : *Étude de femme africaine*[1]. Mais le titre, lui dit-on, ne suffisait pas : il l'appela alors *l'Esclave favorite*, enfin *Salomé*.

« J'ai voulu cependant, écrivait-il, exprimer

1. C'était tout d'abord avec la pensée de faire une *Hérodiade*, qu'il avait commencé cette étude. Le modèle qui lui servit pour composer la tête, et qu'il rencontra à Rome, servit aussi à Mme la duchesse Colona pour un buste de *femme africain* qu'elle fit à la même époque.

certaines choses, et je suis heureux que tu les aies comprises. Oui, la férocité caressante est le fond de sa nature, et c'est bien, comme tu l'as vu, une sorte de panthère noire apprivoisée, mais sauvage toujours et cruelle... »

Note précieuse, comme toutes celles que nous avons retrouvées de lui sur ses plus importants tableaux.

Nous savons qu'au dernier instant il regretta toutefois de n'avoir pas vraiment traité ce sujet de la *Salomé.* On comprend qu'il le pût attirer. Il aimait déjà (son *Exécuteur,* composé quelques mois plus tard, et sa *Judith* nous le prcuvent) ces violentes antithèses de la vie et de la mort, opposition chère aussi à plusieurs des grands artistes de la Renaissance ; — qu'on se rappelle les Hérodiades cruelles et souriantes de Léonard de Vinci, ou celles plus pompeuses de Rubens, certains beaux tableaux espagnols, d'une atroce brutalité, ceux de Valdès Léal, par exemple, enfin les drames de Shakespeare, — opposition que l'existence du jeune peintre, avec ce prodigieux contraste de rêves magnifiques et d'une fin terrible, a su elle-même si étrangement représenter !

Il avait même médité un moment de poser, dans le bassin de cuivre, la tête ensanglantée de

saint Jean-Baptiste, et de faire fleurir sur ses lèvres froides « ces pâles violettes de la mort, » qu'on voit au merveilleux tableau de Solari de la grande galerie du Louvre, où la tête du martyr repose livide, mais fine et belle, comme un bijou noir sur une coupe précieuse.

Sa pensée était du premier coup entrée, avec une admirable intuition, dans l'intelligence de toute la vie passée, si terrible et si sombre au milieu de ses splendides dehors, de l'antique Orient disparu, et il cherchait tous les jours à en pénétrer davantage l'esprit et le sens mystérieux. Pour cela, il priait même un de ses amis de commencer pour lui de longues recherches qu'il ne pouvait faire, et surtout avant le voyage aux Indes, de prendre une connaissance aussi complète que possible de la philosophie et de la littérature indiennes, enfin de lui envoyer les fragments les plus beaux du Schah-Nameh ou du poëme d'Antar, ces *Mille-et-une nuits* héroïques.

Il se plaisait aux histoires de ces reines lointaines, capricieusement meurtrières et mortellement belles, qu'on voit, aux légendes d'Orient, accoudées la nuit sur les terrasses des palais, et rêvant, fleurs sinistres, sous la paix des étoiles, des crimes monstrueux et barbares, ou des voluptés inconnues ; et aux histoires aussi de ces despotes,

Temudjin, Timour ou Selim, sanguinaires, puissants, effroyables, et inflexibles comme la Destinée.

En retour de ces fragments de poëmes ou de ces contes d'Orient qu'il désirait ainsi qu'on lui fît parvenir, il recueillait et nous adressait plusieurs de ces chansons populaires arabes, récitées le soir en son *patio* par quelque improvisateur déguenillé, et traduites ensuite par un interprète.

J'en trouve, corrigées de sa main, quelques-unes qu'il aimait beaucoup, et dont il se plaisait parfois à chanter tout en travaillant les mélodies traînantes et monotones :

« Je suis tellement amoureux, que je suis malade en mon lit. C'est un amour qui n'a pas de remède. Il n'y a qu'Allah qui me puisse guérir de mon mal ! Oh ! si tu veux ma mort, je suis né pour mourir. Mon cœur me crie qu'il est trop plein de cet amour. Le seul désir de celui qui aime est de toujours contenter celle qu'il aime. Le feu est dans mon cœur et le brûle tout entier ; mon corps est épuisé ; vous me reprochez mon mal ! Ce mal, le reprocheriez-vous, s'il vous avait jamais frappés !...

« Tu es toute finesse et toute élégance : la soie est ton vêtement ; le soleil ton visage, et la lune

ta sœur. Celle que je chéris, pourquoi ne vient-elle pas à moi? Celle que je n'aime pas viendra toujours... Je voudrais te faire vivre en un palais élevé sur trente mille escaliers, et qu'aucun mortel n'eût la force de gravir! Rien ne m'a jamais fait saigner le cœur, qu'une mauvaise parole que tu m'as jetée. Et tu as passé devant moi, et tu n'as pas sur moi laissé tomber un seul regard d'adieu! tu m'as regardé, et ton œil était muet. Si l'un de nous a fait le mal, Dieu le jugera...

« Où est, hélas, la nuit d'hier? que ne revient-elle aujourd'hui encore cette nuit d'hier? Pour toi je couvrirai des salles de riches tapis et de splendides rideaux. Le premier coup d'œil noir dont tu illumineras le seuil de la maison l'inondera toute d'allégresse : mon cœur alors nagera heureux. Oh! ne l'oublie jamais ce cœur que tu remplis!... Quand elle sortait du bain, quelle grâce l'accompagnait! L'amour d'une femme vous rend fou. De cet amour, mon corps, mon visage ont perdu leur sang : tous les médecins de la terre sont venus voir quel était mon mal, et ne le sauront jamais... Qui donc m'a enlevé mon amie? avec mon couteau, je lui ferai sauter tout le cœur dehors! De la mort je n'ai peur! on m'a enlevé mon amie, comment

tiendrais-je donc à la vie? Quand il s'agit de mon amie, point de pardon. Aurait-elle un cœur mauvais? quoi qu'il soit, je prierai pour elle. Mais demain, c'est une guerre à mort! Demain matin je serai armé, avec tous mes cavaliers, mes soldats! Demain commencera l'attaque, et point de repos ni de trêve avant que mon amie ne soit à moi...

« C'était une fille de roi. J'étais dans le jardin. Elle, d'une fenêtre, m'écoutait, m'écoutait chanter mon amour : « Une parole et ce sera tout; celui qui est là sous tes fenêtres n'est pas un ver de terre, il est d'une race royale; si tu savais pourquoi il est là, pourquoi il a quitté son peuple, alors tu connaîtrais son amour! Si tu veux savoir qui il est, descends, et tu verras sur le sable écrit son nom auprès du tien. Des pétales de fleurs en forment les lettres, la fleur d'oranger parle avec la rose (la fleur d'oranger c'est l'homme, la rose est la femme)... » Elle descend, lit ce que disaient les fleurs, envoie sa négresse me chercher. La négresse revient dire qu'elle a trouvé la jeune fille endormie. La jeune fille écrit une lettre où elle met une mèche de ses cheveux : « Éveille-toi, cavalier (je baise la mèche de cheveux et la place sur mon cœur); éveille-toi, cavalier; c'est la seule heure

où tu puisses me venir voir ; je serai dans le jardin. » Je remis à la négresse ces mots : « Réponse : Thamo, tu es dans le jardin, tu appelles Abd-el-Asis, Abd-el-Asis, dont les oreilles portent l'or et les pierres fines. » J'entrai dans le jardin. Il me plaisait plus encore que la première fois. Je pris un peu de chaque fleur, et elle aussi était fleur. Le père les vit et du même coup les tua, et il les enterra séparés l'un de l'autre. »

Nom de ces chansons d'amour : *Dindena* ; nom du poëte : *Amar*.

Il semble par instants que cette poésie brûlante sorte tout entière de l'âme même du peintre, si poëte aussi, et qui la traduisait avec tant de chaleur.

Cet Américain dont nous avons parlé déjà, et qui le vint voir vers cette époque, nous rapportait ainsi dans une de ses lettres, une des scènes pittoresques qui se passaient souvent dans cet atelier.

« Regnault, le soir, donnait volontiers audience à la canaille mauresque. Ce soir-là ce fut un grand diable maigre, quelque peu mangeur de haschich, qui vint et nous récita, en s'accompagnant sur la guitare que vous savez, quelques-unes de ces chansons arabes, dont Regnault me parlait souvent. Une assez jolie juive battait à

contre-temps la mesure sur une *derbouka*. Par moments, la mémoire du chanteur se troublait : il était du reste parfaitement ivre ; alors l'interprète l'encourageait, mais lui, sans mot dire, reprenait sa mélopée depuis le commencement, disant sentencieusement : « La main aide la pa-« role. » Quand ce fut fini, Regnault dit : « Ce « qu'il y a eu de mieux aujourd'hui, c'est le « proverbe de notre ivrogne. »

Puisque cette lettre est sous nos yeux, qu'on nous permette d'en extraire quelques fragments qui nous semblent offrir un certain intérêt.

« ... Nous quittâmes Tanger la nuit, et ce fut sur le pont du bateau que j'eus avec Regnault mon plus long entretien. Je parle peu, et n'ai jamais eu le don de faire parler, et lui-même (avait-il pris des Arabes cette habitude?) parlait le moins possible. Je causais des galeries que j'avais visitées. « Pour moi, me dit-il, je ne « voudrais plus voir de tableaux. Pour produire, « il faut avoir lu *tout le livre,* puis le fermer, « et ne plus regarder et chercher qu'en soi. » Il se plaignait du danger des tendances littéraires et philosophiques : « Les peintres savent trop « aujourd'hui, et c'est fort inutile pour faire un « bon peintre. »

Les quelques mois qu'il passa à Tanger

peuvent être, nous le croyons, comptés parmi les époques heureuses de sa vie.

Une chose cependant lui manquait, c'étaient tous ceux qu'il aimait, et qui étaient loin. Dans de fréquentes lettres, il les appelait à lui, les conviant à partager ses rêveries la nuit sur sa terrasse, devant les maisons blanches, qu'éclairait la lune, parmi le silence de la ville, du ciel, de la mer, où seulement montaient, par soupirs, la voix plaintive de la petite flûte des Arabes, ou le bourdonnement de la *derbouka*, accompagnant de sa basse continue, dans quelque café lointain, le chant nasillard des mélopées africaines.

Une fois, pour appeler et tenter l'un de ses amis, il fait cette description de Tanger, et écrit cette lettre, par un jour sans doute d'éclatant soleil :

« Tanger, 25 février 1870.

« Comment se fait-il que je te laisse si longtemps sans une parole ni un serrement de main? Allah et Mahomet le savent! Nous habitons, tu le sais, dans une maison mauresque, dans un petit palais des *Mille et une Nuits*. Nous avons entassé sur nos portes, sur les solives de notre

patio des ornements de l'Alhambra, et tu verras prochainement un tableau commencé depuis quelques jours, un *Gynécée mauresque,* qui représente notre *patio* même, et au fond la porte de notre chambre à coucher... Chaque fois que nous montons sur notre terrasse, nous sommes éblouis par l'éclat de cette ville de neige, qui sous nos pieds descend jusqu'à la mer, comme un grand escalier de marbre blanc ou une nichée de mouettes blanches. Sur une terrasse voisine, des négresses étalent des tapis pour les exposer au soleil, ou des Mauresques disposent sur des cordes leurs haïcks et leur linge pour les faire sécher, kaftans de drap jaune avec broderies d'argent, de soie rose ou vert tendre, foulards d'or, etc... Mes yeux, enfin, voient donc l'Orient! Je crois, Dieu me pardonne, que le soleil qui vous éclaire n'est pas le même que le nôtre, et je vois de loin avec terreur le moment où il faudra recontempler en Europe l'aspect lugubre des maisons et des foules.

« Mais, avant d'y rentrer, je veux faire revivre les vrais Maures, riches et grands, terribles et voluptueux à la fois, ceux qu'on ne voit plus que dans le passé. Puis Tunis, puis l'Égypte, puis l'Inde.

« Je monterai d'enthousiasme en enthousiasme,

je m'enivrerai de merveilles, jusqu'à ce que complétement halluciné, je puisse retomber dans notre monde morne et banal, sans craindre que mes yeux perdent la lumière éclatante, qu'ils auront bue pendant deux ou trois ans. Quand, de retour à Paris, je voudrai voir clair, je n'aurai qu'à fermer les yeux, et alors Mauresques, Fellahs, Hindous, colosses de granit, éléphants de marbre blanc, palais enchantés, plaines d'or, lacs de lapis, villes de diamants, tout l'Orient m'apparaîtra de nouveau... oh! quelle ivresse, la lumière!... »

Le peintre de la lumière, ivre de la lumière vivante et « vibrante », selon sa belle expression, voilà peut-être le nom qui lui restera dans l'avenir!

En se rappelant cette vie à Tanger, on comprendra mieux maintenant les ébauches et les tableaux de cette époque.

Il en était arrivé déjà à ce point suprême, dans la vie du peintre, où l'accord exquis des tons et des couleurs procure des sensations presque musicales; et il cherchait et poursuivait alors dans la peinture des tonalités et des harmonies inconnues, et comme une musique nouvelle. Est-ce pour cela même qu'il s'intéressa toujours si vivement aux tentatives plus ou moins heu-

reuses, que faisaient, avec une curiosité et une volonté semblables, en des arts différents, mais en musique surtout, certains esprits modernes, Wagner par exemple, Berlioz, Listz, qu'il connut à Rome, et aussi une étrange musicienne irlandaise, dont le nom sera peut-être glorieux un jour, Mlle Augusta Holmès.

Ce qu'en effet nous admirons surtout devant ces tableaux ou ces aquarelles d'Espagne et de Tanger, c'est l'originalité, la *nouveauté* de cette couleur. La lumière, qui luit, brille, étincelle ou frissonne en ces dernières œuvres, ne nous fait souvenir d'aucun maître ni d'aucune école, et vraiment ne rappelle rien, sinon la pure lumière même de l'Orient, que personne jusqu'alors n'avait osé regarder ainsi face à face, et reproduire presque aveuglante sur la toile.

Parmi les tableaux achevés à Tanger, il y a l'*Exécuteur*, bien connu, qui fut, à l'époque de la déclaration de guerre, exposé parmi les envois de Rome, et qui, avant le siége, fut envoyé à Londres. Le peintre, à son retour à Paris, ayant revu ce tableau, y voulait apporter des retouches. Il trouvait en effet que la robe de l'exécuteur n'était pas assez solide, semblait creuse, et il attribuait cette erreur à la différence de lumière qu'il avait à Tanger dans un

atelier trop éclairé, paraît-il, et où les tons légers et clairs, comme celui de cette *gandourah*, prenaient sans doute plus de vigueur.

Le bourreau, dont la haute taille se dresse devant le flamboiement rose des murailles de l'Alhambra, calme et d'un geste indifférent, essuie à sa gandourah le sang du yatagan qui vient de trancher le cou de la victime : la victime, gisant sur le sol, est vue en raccourci, dans un splendide vêtement de velours vert; ses mains sont crispées et tordues en une convulsion suprême; la tête vient de rouler, et près d'elle une flaque de sang horrible s'étale sur les marches blanches.

Un charmant tableau de cette époque est le *Cavalier marocain partant pour la fantasia.* Le cavalier, haut et un peu renversé sur son cheval, descend une des rues de Tanger; près de lui un jeune homme, qui lui parle, marche rapide en le suivant; à travers une arcade apparaît en pleine lumière une rue plus lointaine, avec ses éclatantes maisons blanches qui ressemblent à des blocs de craie, et une petite boutique un peu dans l'ombre, devant laquelle on distingue un groupe brillant et fin de négresses et de femmes mauresques. Au-dessus des maisons luit le bleu cru d'un ciel brûlant.

Là encore nous retrouvons ces murs frappés par le soleil, qu'aimaient à reproduire aussi Pierre de Hoog jadis et Decamps de nos jours, et qui ont ici tout l'éclat prodigieux que se rappellent ceux qui, dans les pays du sud, les ont vus étinceler et flamber presque sur l'azur enflammé du ciel[1].

Parmi les tableaux, revenus inachevés, nous citerons surtout *l'Intérieur mauresque*, reproduction de l'atelier du peintre, et où se détachent avec une remarquable puissance, sur le blanc de la muraille, un haut et lourd tapis d'Afrique, d'un bariolage barbare, à côté une massive

1. ...Il faut en Afrique laisser passer les premières impressions, et apprendre à voir autre chose que le burnous blanc, le grand chapeau de paille des femmes de l'intérieur, le palmier, les trois chameaux, dont deux couchés et un debout, ou le petit marabou au clair de lune, et le ciel bleu dégradé. Il faut laisser d'abord ses yeux s'habituer à cette belle lumière; savoir découvrir dans le mur blanchi à la chaux une richesse, une sorte de métal brillant, inconnu jusqu'alors, qui enchâsse merveilleusement tout ce qui se place en avant, hommes, femmes, armes, selles de chevaux ou étoffes. Il faut arriver aussi à reconnaître toute la grâce et l'elégance de la femme mauresque, si on la dépouille de ce vilain haïck de laine, que toutes, quels que soient leur rang et leur fortune, elles sont obligées de porter dans la rue. Au bout de quelque temps on découvre aussi que les nègres n'ont pas nécessairement de grosses lèvres et un nez aplati; mais que leurs jambes, leurs bras, leur cou, sont souvent de la plus belle élégance et semblent de bronze, etc...

Lettre à M. Ed. Blanchard.

étoffe d'or, plus loin un large châle indien ou persan, dont la soie est d'un bleu exquis appelé pour l'accord du jaune, puis, au-dessous, des selles, des harnachements de chevaux arabes, et de longs fusils marocains, à la crosse d'ivoire.

Nous remarquons aussi le *Gynécée mauresque*, où dans une niche, dont les parois de faïence émaillée sont couvertes d'un sombre tapis d'Asie, et qui est fermée à demi par un rideau d'une gaze fine, diaphane, aérienne, pailletée délicieusement de fleurs roses, une jeune femme est accroupie, avec l'immobilité et le calme d'une idole, ses beaux yeux presque dormants, les seins enfermés dans une veste brochée d'or, et le corps tout entier enveloppé d'un long et traînant voile de satin rose. A côté, debout ou couchées, de jeunes femmes mêlent, comme en un bouquet des plus ravissantes couleurs, les tons de leurs *haïcks*, jaunes, noirs, orangés ou violets.

Nous arrivons enfin à ce tableau qui, terminé, eût été, nous le croyons, un des plus étonnants de la peinture française, cette *Sortie du Pacha de Tanger*, où les chevaux et certaines figures ont déjà tout le fini, avec plus de largeur peut-être, des plus beaux Meissonier, et où fourmille et brille, sous la claire lumière de midi, un peu

affaiblie par une atmosphère grisâtre, une foule de cavaliers, de nègres et de soldats marocains. On observera, dans le coin à gauche, cette petite cour où, dans une ombre douce, légère, transparente, — une de ces ombres, comme aux pays d'Orient, que pénètre et perce de toutes parts la lumière diffuse, nullement *noire*, mais *claire*, et jusqu'ici inimitable — apparaît avec sa suite le pacha monté sur un cheval blanc, couvert d'un harnachement rose, détail d'une parfaite réalité, paraît-il.

Une chose bien remarquable en presque toutes ces toiles, c'est que des tons d'une extrême fraîcheur viennent tempérer toujours l'éclat trop ardent parfois de la lumière intense. Oui, voilà bien l'Orient, l'Orient que personne encore, selon nous, n'a su nous montrer tout entier, avec la violence de certains aspects, mais aussi avec l'adorable et pénétrante douceur de sa lumière, et l'harmonie, si tendre aux yeux, des couleurs même les plus vives, qu'apaise et accorde, en les noyant, l'atmosphère fluide et légère.

Parmi les œuvres que Regnault voulait alors entreprendre, nous en savons une dont il nous parla souvent, et dont il fit cette longue et curieuse description dans une lettre datée de

Tanger, et qui commence par un mot surprenant[1] :

« Je voudrais au moins, avant de mourir, avoir créé une œuvre importante et sérieuse, que je rêve en ce moment, et où je lutterais avec toutes les difficultés qui m'excitent. Quelle que puisse être l'issue de cette bataille, quand tu viendras à Tanger, tu me trouveras en face d'une toile immense, où je veux peindre tout le caractère de la domination arabe en Espagne, et les puissants Maures d'autrefois, ceux qui avaient encore à leur tête le vrai sang de Mahomet à la troisième, quatrième, cinquième et sixième génération...

« J'espère bien rencontrer dans les histoires des Maures un fait historique ou un nom qui se rapportera à ce que je veux faire et contentera tout le monde. Je commencerai toujours, et si je trouve à baptiser mon tableau, avant qu'il ne me quitte, tant mieux ; sinon j'invente et je renvoie les critiques au chapitre 59,999 d'une histoire arabe indiscutée, mais détruite dans l'incendie ou le sac d'une ville. Les deux immenses portes bleu et or de la Salle des ambassadeurs

1. Il avait déjà pour ce tableau commandé une toile, dont la grandeur était celle à peu près du tableau des *Noces de Cana*.

viennent de s'ouvrir sur une galerie dont les gradins sont baignés par un fleuve ou un lac, sur les bords duquel est bâti mon palais ; — je détourne la critique en ne faisant ni l'Alhambra, ni l'Alcazar de Séville ; mais un palais qui n'est pas entouré d'eau n'est pas un palais pour moi...

« Le roi maure paraît entre ces deux immenses battants de porte, armé, et recouvert de ses plus fins tissus, sur un cheval richement caparaçonné ; il est impassible, et regarde on ne sait où, comme le sphinx d'Égypte ou une idole indienne, comme un élu enfin, un descendant du prophète, un être adoré, encensé. A ses pieds, ou plutôt aux pieds de son cheval, un héros, le général en chef de ses armées, est humblement prosterné et dépose son épée. Il vient de conquérir à son maître une province ou une ville, et l'offre à Celui qu'on ne regarde qu'en tremblant et à genoux.

« Les inscriptions de l'Alhambra sont pleines de litanies au nom du roi qui en a fait construire les salles ; — soleil, lumière du monde, sont les titres les plus modestes qui lui sont adressés... Sur les marches de marbre blanc, où sont jetés de somptueux tapis, sont échelonnés des guerriers (les plus beaux des officiers), qui rapportent

les drapeaux pris à l'ennemi, et une épée chrétienne, celle du général ou du roi chrétien ; deux barques sont attachées aux marches : de l'une descendent le général et sa suite ; dans l'autre, de beaux nègres gardent un groupe de femmes captives, les plus belles chrétiennes de la province conquise ; elles seront présentées au roi et offertes après les drapeaux ; celles sur qui son regard daignera descendre seront conduites au harem. A la proue d'une des barques, une tête coupée sera clouée, la tête d'un chef chrétien. Tout est or, étoffes merveilleuses, tout est élégant et précieux : architecture, armes, pierreries, chairs de femmes, et au milieu : le *despotisme*, l'indifférence, l'insouciance mahométane... Le roi regarde à peine le général vainqueur : les portes de son tabernacle s'écartent, et, comme une idole enfermée et dont le temple s'ouvre, il est là, objet d'adoration...

« Puis les portes se refermeront, il se couchera de nouveau sur des coussins : une lionne apprivoisée léchera ses pieds ; ses deux esclaves favorites allumeront des parfums, et, le soir, il ne saura plus même s'il a reçu en présent quelques provinces de plus... Il aura quelques chairs nouvelles près de la sienne, voilà tout... *Le mépris pour les chrétiens* à indiquer aussi : on

ne rapporte pour tout butin qu'une épée, des loques, des drapeaux et des femmes. Mais pas de cassettes ni de richesses chrétiennes ; à quoi bon ? ils n'ont nul besoin *de l'or des chiens. Leur civilisation* est rendue par l'élégance artistique de tout ce qui les entoure ; ils ont même (j'en ai vu à l'*Armeria* de Madrid) des armures plus belles et plus élégantes que celles des chrétiens d'alors, et toutes recouvertes d'étoffes précieuses. *La cruauté :* une tête coupée est clouée comme un trophée à la barque ; mais les têtes des guerriers obscurs ont été tranchées et cloués aux murs et aux portes de la ville prise. Les femmes seront demi-nues, elles se sont débattues : il faut que les yeux du maître soient attirés par l'éclat des chairs blanches et jeunes, etc... Mais je suis fou de t'écrire un tableau, tu le verras.

« ... Il faut enfin que ce soit une œuvre ; puis je pourrai reprendre mon sac et aller adorer Brahma et Siva ! Mais avant *il faut* que j'aie créé une chose importante.

« ... N'oublie pas l'Inde : c'est de là qu'il nous faut revenir hommes... Jusqu'à présent je n'ai appris qu'à marcher, à manger... Sois prêt pour l'automne 1871. Partons *jeunes* pour être émus, pour pouvoir nous assimiler et boire le so-

leil, supporter l'éclat des marbres, des étoffes, et revenons *jeunes* pour créer avec force... »

C'est au milieu d'une vie si pleine, et de ces glorieuses ambitions qu'éclata tout à coup dans son brillant *patio* la nouvelle de la guerre et de nos effrayants désastres.

Les deux amis n'hésitèrent pas un instant, confièrent à Lagraine et au consul de France la garde de leur atelier, et partirent. Plus d'un Arabe même accompagna de ses vœux de retour le jeune peintre qui pour toujours les quittait. Il avait su, là encore, par ce charme et cette sorte de fascination qui étaient en lui, s'attirer des affections dans presque tous les coins de cette ville barbare; et il faisait cependant deux choses que les Arabes n'aiment et ne pardonnent guère : il peignait l'image des créatures d'Allah, et souvent embrassait son cheval ou son chien.

C'est vers le milieu du mois d'août qu'il arriva à Paris. Dès les premières semaines de son arrivée, il voulut s'engager dans un corps franc; mais sur les supplications de ses amis, — et quelle lutte il fallut! — il consentit à attendre. Impatient enfin de remplir son devoir, dès les premiers jours d'octobre, il entra dans les bataillons de marche.

Nous nous souvenons de quel silence et aussi de quel regard il répondait à ceux qui lui rappelaient parfois le droit que lui conférait sa position d'élève de l'Académie de Rome, de ne pas servir son pays ! Il le faut dire du reste à l'honneur de nos jeunes artistes : pas un, nous le croyons, qui ne pensa et ne fit comme lui.

Pauvre et malheureux Giraud de tant de talent, et qui dans son lit de mort, en février, pendant sa cruelle agonie, ne cessait d'appeler Regnault, lui aussi fut parmi les plus nobles et les plus regrettables victimes !

Regnault eut-il parfois de sinistres pressentiments? En vérité, on le croirait, quand on se rappelle ces tristesses fréquentes, que, malgré bien des joies dont nous parlerons plus loin, ses amis en lui observaient alors. Chose bien étrange, — et on l'a vu déjà, — l'idée de la mort, et d'une mort violente, traversait souvent son esprit, et cette idée est marquée même en de fréquents passages de ses lettres. Nous ajouterons que la plupart du temps c'est avec un sourire qu'il écrit ainsi, et sans attacher la moindre importance à de telles paroles, devenues, après les événements passés, si émouvantes pour qui les entend aujourd'hui.

Ainsi, il nous écrit de Madrid, et il venait,

quelques mois auparavant, de faire sa terrible chute de cheval : « ...J'ai bien failli ces jours-ci périr empoisonné. L'un de ces matins, pressé par la faim, et en même temps la soif du travail, je mange un morceau de pain avec mes pinceaux à la main. Je le coupe avec mon couteau à palette, et, le soir, je suis pris de convulsions et de douleurs horribles dans l'estomac : je me tords, je fais le saut de carpe, de singe tracassé... j'étais empoisonné ! Fort heureusement, je vais bien aujourd'hui, mais il est écrit que je mourrai de mort violente !... »

Y semblait-il donc presque fatalement destiné pour qu'en 1866, pendant son séjour à Rome, le bruit ait couru soudain de son assassinat dans le quartier du Transtevere. Ce bruit même prit une telle consistance, que M. Hébert, pendant une semaine, reçut presque chaque jour des télégrammes de Paris, le suppliant de dire toute la vérité. Regnault répondit enfin lui-même : il dit dans sa lettre qu'il est vraiment fort heureux d'avoir pu assister vivant à ses funérailles, et d'avoir vu les regrets touchants qu'avait inspirés son décès, mais que décidément, et il en est fort aise, son monument ne serait pas élevé, cette année encore, près de celui que dans l'église Saint-Louis-des-Français on allait inaugurer

— selon l'usage de l'Académie — à la mémoire de son camarade Deschamps, cérémonie pour laquelle on le priait même de chanter dans un *Requiem*.

Un monument à la mémoire de Regnault est élevé aujourd'hui dans cette même église, et près du monument de Deschamps.

Le jour de l'investissement, son père le quitta, devant jusqu'au dernier instant, pour tenter de faire protéger la manufacture, chercher à rester à Sèvres, et Regnault demeura seul avec quelques amis, depuis bien enviés par ceux qui vers ce moment le quittèrent, hélas! pour ne le jamais revoir.

Loin de son père, pour lequel il s'inquiétait souvent, il eut la consolation et la joie du moins de voir s'ouvrir à lui une famille nouvelle, la sympathique famille de celle dont il rêvait depuis longtemps de faire la compagne de sa vie, et de sa gloire un jour. Par cette rare modestie qui était en lui, et qui est la vertu des vrais amants, comme elle devrait être aussi celle des vrais artistes, il n'avait osé jusqu'alors venir demander sa main, et il attendait, pour la mieux mériter, ce triomphe qu'il espérait pour l'année suivante de son grand tableau du *Roi Maure*.

Les événements hâtèrent ces fiançailles depuis longtemps résolues.

Mais quelle vie à cette époque! et que les instants furent courts pour ces joies et ces fiertés mutuelles!

Il fit en novembre, dans l'atelier de M. Goupil, rue Chaptal, ces trois aquarelles, que le jeune peintre voulait sans doute — les fleurs à ce moment étaient rares — offrir à sa fiancée comme un riche bouquet de fleurs exotiques.

Nous donnerons quelques détails, nouveaux peut-être, à leur sujet. Souvenirs de l'Orient, dont la vision venait, par ces jours sombres, illuminer souvent la pensée de l'artiste, ce fut en trois semaines, et dans l'intervalle des exercices militaires ou des gardes aux avant-postes, que furent terminées ces trois œuvres qui, par l'intensité de l'effet et une largeur de touche peu commune à ce genre de peintures, ont l'importance de vrais tableaux.

La plus petite, qui représente une jeune femme en son léger haïck blanc sur un fond de rideaux rouges, fut peinte la première. Malgré ses mérites, elle satisfit très-peu l'artiste.

Il fit alors la jeune femme mollement affaissée sur un coussin de satin jaune, brodé de fleurs bleues et de soieries. Aux tons jaunes du coussin

s'accordent, avec une harmonie charmante, le ton bleu du corsage et la blancheur de cette chemise de gaze transparente et légère, sous laquelle luit la chair rose. Devant elle, un tapis s'étale d'un ton vigoureux qui, par son contraste, fait mieux ressortir le teint mat de cette molle fleur de harem, si pâle, et comme alanguie du propre parfum de sa beauté.

Le peintre finit par un chef-d'œuvre : ce Maure bestial, peut-être abruti d'opium, au corps basané, et dont les regards obliques, noirs aussi et brûlés de soleil, expriment par leur hébétude morne la lassitude de la lumière, la fatigue des voluptés, l'ennui implacable, et parfois féroce, qui dort aux yeux de tout l'Orient. Il a l'impassibilité des animaux vaincus par la chaleur, et qui fixent l'espace d'un œil vide. Nuls désirs sans doute, nulles sensations ni pensées ne le sauraient distraire : pas même cette délicieuse esclave en son haïck noir, accroupie aux pieds de sa couche, et qui, le cou penché, la tête mollement renversée, le sein gonflé et qui soupire, dans une pose de cruelle et douloureuse langueur, touche d'un doigt distrait les cordes d'une guitare mauresque, et semble en faire sortir une note aiguë comme une morsure. L'air étouffé du harem, chargé du parfum de musc

qui s'exhale de toutes les étoffes, alourdit encore l'atmosphère de cet intérieur, dont le décor, les tapis, les tentures sont rendus avec une incomparable puissance.

La première aquarelle était brillante; la seconde, d'un charme exquis et pénétrant, comme le serait celui d'une merveilleuse fleur mourante, dont le parfum trop doux cause des jouissances et des sensations si vives, qu'elles vont presque jusqu'à la douleur; la troisième au contraire, d'un ton sombre, semblait indiquer que des souvenirs sanglants se mêlaient endormis en la pensée de ce Maure à des souvenirs de volupté.

Ces trois œuvres devaient être les dernières de l'artiste. Sa vie fut chaque jour prise davantage par ses devoirs de soldat. En novembre, il est aux avant-postes d'Asnières; vers la fin de décembre, à ceux de Colombes, et il y passe même la nuit de Noël. Distingué bientôt par ses chefs qui le veulent tirer du rang des soldats et le faire nommer officier, nous avons rapporté sa réponse simple et noble à son capitaine, M. Steinmetz.

Quelquefois vers cette époque, avons-nous dit, ses amis le virent facilement s'inquiéter et s'assombrir. Goûterait-il tout ce bonheur dont

il portait le rêve en son âme ? Comment, du reste, par instants, ne pas songer à la mort, quand à toute heure on se voit devant elle et que chaque jour on heurte du pied, on salue ses victimes ?

On sent, dans sa vie de soldat, passer à la fin quelques heures de fatigue et de découragement. Et aussi, pour ses yeux qui sortent des chaudes plaines d'Afrique, quel horizon que celui qui se découvre de ces hauteurs d'Arcueil, nu, vulgaire, si triste, sous son linceul de neige, et où l'ennemi même n'apparaît pas ! Mais n'est-il pas plus glorieux encore d'accomplir fidèlement ainsi tout son devoir, quand on sent le froid du découragement quelquefois vous saisir, et que l'on sait peut-être la partie perdue ? Je dois à la bienveillance de la jeune fille qui fut sa fiancée, et à la piété qu'elle porte à sa mémoire, le droit de reproduire cette lettre écrite au crayon des avant-postes, un matin, après une nuit cruelle :

« Enfin ! cette nuit interminable est finie ! O ma pauvre amie, c'était horrible ! Mais je ne veux pas me plaindre, parce qu'il y en a qui auront souffert plus que moi. Nous avons dans la journée levé et posé trois fois le camp. Les autres bataillons étaient partis en reconnaissance

avec M. de Brancion et nous avaient laissés à la garde des avant-postes. Les factions de nuit — six heures immobiles ! — allaient nous échoir de nouveau, quand une compagnie enfin est venue nous relever. Un vent glacial menaçait à chaque instant de nous enlever nos tentes. Nous étions entièrement exposés à cette tempête de glace; tout gelait dans les bidons; les pieds étaient devenus insensibles. Dans une tente voisine de la nôtre, on entendait geindre un de nos pauvres camarades, Nourisset, tombé à minuit et demi dans la carrière, à une profondeur de quatre-vingts pieds. Il n'est pas encore mort, mais n'en vaut guère mieux. La veille, pendant que nous gelions sur le Port aux Anglais, un autre homme de notre bataillon était déjà tombé à cette place et s'était brisé le fémur. Nuit horrible ! Ce matin, forte canonnade du côté de Saint-Denis. On va nous emmener, je l'espère, d'un autre côté : nous sommes de toutes parts entourés de carrières à découvert, et il arrivera quelques accidents encore, si l'on ne décampe. Oh ! je puis parler sciemment du froid, et sais ce matin ce qu'est une nuit sur la terre dure, exposé à une bise glaciale. Quatre hommes chez nous gelés, dont un sergent : on est parvenu à les rendre à la vie. Assez là-dessus.

Je me réchaufferai à votre foyer. Je vous aime, j'aime mon pays, et cela soutient. Adieu. »

Quel contraste avec ses lettres de Tanger ou d'Espagne!

C'est peut-être de cette époque que date ce papier retrouvé sur lui, et dont l'écriture rapide et le style presque incorrect par instants, semble indiquer une de ces heures troublées où, après une sorte d'examen de conscience, on cherche à formuler et affirmer sa foi :

« Nous avons perdu beaucoup d'hommes ; il faut les refaire et meilleurs et plus forts. La leçon doit nous servir. Ne nous laissons plus amollir par des plaisirs trop faciles. La vie pour soi seul n'est plus permise. Il était, il y a quelque temps, d'usage de ne plus croire à rien qu'à la jouissance et à toutes les passions mauvaises. L'égoïsme doit fuir et emmener avec lui cette fatale gloriole de mépriser tout ce qui était honnête et bon... Aujourd'hui la République nous commande à tous la vie pure, honorable, sérieuse. Nous devons tous payer à la patrie, et au-dessus de la patrie à l'Humanité libre, le tribut de notre corps et de notre âme. Ce que les deux peuvent produire ensemble, nous le leur devons. Toutes nos forces doivent concourir au bien de la grande famille, en pratiquant nous-

mêmes et en développant chez les autres les sentiments d'honneur et l'amour du travail... »

A son retour dans Paris, près du chaud foyer dont il parle, il reprenait toute sa force. Que de rêves en ces longues soirées ! Quelquefois, on oubliait le présent, en songeant à l'avenir ! On parlait des voyages lointains, du prochain départ pour Tanger, puis pour l'Inde un jour ; on formait et élevait déjà le plan d'une maison qui devait être au retour largement ouverte à tous ses amis, à ses compagnons d'armes ou de voyages, aux artistes, aux poëtes, aux savants, et où tous auraient échangé, dans une liberté rendue bien facile par le charme des maîtres de cette maison heureuse, leurs souvenirs, leurs sensations, leurs pensées.

Mais, les soirs de bombardement, quand venait l'heure accoutumée de la séparation, que d'angoisses commençaient pour lui !

Le quartier que sa fiancée habitait était à chaque instant mis en péril. Quelquefois, et loin déjà, il entendait éclater derrière lui l'explosion d'un obus ; alors il n'était plus maître de ses inquiétudes, il revenait sur ses pas, s'informait, n'osait plus partir, tremblant qu'à chaque coup de ce tonnerre entendu la foudre ne fût tombée sur la chère demeure. Et ce fut ainsi plusieurs

nuits : une entre autres, vers le 10 janvier, le péril semblait devenu plus prochain et plus grave : jusque vers deux heures du matin, il resta, erra sur le boulevard désert, dans ce silence troublé seulement par le bruit des détonations et quelques cris de femmes ou d'enfants terrifiés, et se posa immobile devant cette maison, dont les lumières ne se montraient plus ; puis saisi de froid, épuisé, ne pouvant cependant s'arracher à cette place menacée, vers le matin seulement, sonnait, demandait silencieusement un abri au concierge, et, plus calme alors, rassuré un peu, s'endormait enfin, et attendait le jour.

Le mardi 17, l'ordre lui fut donné de partir aux avant-postes. Il fit ses adieux, vers midi, à cette famille, qu'il ne devait plus revoir, et au grand artiste M. Bida, l'hôte et l'ami de cette maison, et qu'il vénérait comme un maître. Les adieux furent inquiets et tristes, bien qu'on cherchât à sourire.

Sachant qu'il allait au combat, il s'était fait coudre sur la doublure de sa tunique cette indication : « Henri Regnault, peintre, fils de M. Victor Regnault, de l'Institut, » et il priait, s'il était blessé et évanoui, qu'on le ramenât à cette demeure qu'il quittait, et dont il marquait

l'adresse. Il emportait quelques lettres et des portraits enfermés sous une enveloppe commune, sur laquelle il avait écrit : *für meine Braut*, pour ma fiancée, et cachée dans la poche d'un petit manchon, que par une attention féminine on lui avait fait accepter, pour qu'il pût réchauffer la nuit ses doigts cruellement blessés par le froid. Ces lettres et ces portraits, pris par les Allemands, n'ont jamais été retrouvés ou rendus.

Le combat, on le sait, n'eut lieu que le jeudi, et commença le matin au lever du jour. Sa fiancée, à midi, eut encore de ses nouvelles, par le domestique d'un de ses amis, accouru pour chercher un cheval, et qui dit, joyeux, que tout allait bien. On avait brillamment alors enlevé la redoute de Montretout.

Regnault, à ses côtés, avait Clairin, d'autres amis encore qui ne cessaient de veiller sur lui : son lieutenant, ses chefs, connaissant son ardeur, l'avaient recommandé à leur vigilance. Du reste il fut très-calme pendant tout le combat, et ne chercha nullement à s'exposer sans besoin.

Vers les quatre heures, — la nuit tombait, — on se battait avec acharnement dans un bois qui précède le parc de Buzenval. Dans le tu-

multe de l'engagement, les deux amis, qui jusque-là étaient toujours restés assez près l'un de l'autre, furent séparés. On sonnait la retraite. Clairin cherche Regnault, et ne le voit pas : il se jette en avant, appelle, rejoint sa compagnie retirée, ne le trouve pas encore, rentre parmi les arbres aux pieds desquels s'adossaient des mourants, va d'un corps à un autre, crie son nom à travers tout ce bois sinistre que remplissait déjà la nuit, et n'entend nulle voix lui répondre. Regnault s'était retiré, peut-être, parmi le désordre d'une retraite, dans les rangs d'un autre bataillon.

Clairin, à Courbevoie, toute la nuit s'informe, interroge ceux de ses compagnons qui connaissaient Regnault. L'un d'eux rapporte que, vers les quatre heures, il l'a vu, pendant qu'on sonnait la retraite, marcher encore en avant, s'approcher du mur, derrière lequel se cachaient les Prussiens; qu'on l'avait rappelé, et qu'il avait crié : « Je tire mon dernier coup de fusil, et je reviens. » Il croyait qu'un moment après c'était bien lui qu'il avait vu tomber.

Une pensée, une espérance restait encore : on se raccrochait à toutes. Peut-être n'était-il que blessé : les ambulanciers l'auraient recueilli; ou évanoui, les Prussiens l'auraient fait prisonnier,

et conduit à Versailles. Le vendredi jusqu'au soir, après avoir vainement visité toutes les ambulances voisines, Clairin et Blanchard, autre ami de Regnault, à la faveur de l'armistice, longèrent ce fatal mur de Buzenval au pied duquel les Prussiens déposaient ou jetaient les cadavres des gardes nationaux, et ils entendaient même quelques-uns leur crier : « Tenez, les voilà, vos bourgeois de Paris ! »

A son retour le même soir dans Paris, après ces recherches inutiles, Clairin apprit soudain qu'il n'était plus d'espérance à garder !

A six heures, un ambulancier venait trouver M. Bida et le prévenir que Henri Regnault avait été trouvé mort sur le champ de bataille. On avait pris son nom et laissé là son corps. L'on rapportait, à l'adresse désignée sur la tunique, la seule chose qu'on eût retrouvée sur lui, une petite chainette qui portait une médaille et une larme d'argent. Tout dans cette mort semble d'une légende : cette larme — souvenir de longs deuils — lui avait été donnée par sa fiancée, qui, en la lui remettant, lui avait dit : « Maintenant que je suis heureuse, prenez-la, mais vous me la rendrez, je la veux, la première fois que vous me ferez pleurer ! » — Ce fut la seule chose qui lui fut rendue.

Mais au moins retrouverait-on son corps? Le samedi, deux cents cadavres de gardes nationaux étaient ramenés à Paris. Il paraît qu'on ne sut longtemps où les déposer : d'un hôpital, d'où un directeur s'appuyant sur un règlement les repoussa, leur fermant sa porte malgré la foule ameutée, les voitures qui les portaient errèrent longuement à travers Paris. M. Macé, commissaire de police, donna la généreuse idée de porter ces victimes toutes au Panthéon. Mais le bombardement de la rive gauche redoublait de violence; et ce ne fut, enfin, que dans la nuit et la matinée du dimanche que les voitures arrivèrent au Père-Lachaise, se heurtant dans leur route aux bandes avinées de ces *citoyens* qui allaient délivrer Flourens et commencer le mouvement du 22 janvier.

Ce fut là, au Père-Lachaise, grâce au numéro de la tunique, que le corps de Regnault fut enfin retrouvé et reconnu par son ami, ce brave et généreux Clairin, presque fou de douleur, et qui essuya, tout en la baisant, cette pauvre chère tête immobile, roidie, salie de terre, presque déjà méconnaissable.

Un trou dans la tempe gauche marquait l'entrée de la balle, restée dans le cerveau.

Ce fut là aussi, dans l'amphithéâtre du cime-

tière, qu'eut lieu la dernière entrevue du mort avec cette fiancée, qui si courageusement l'avait laissé partir, et à laquelle on le rendait et rapportait ainsi ! Les trop belles amours ont des fins violentes, dit Shakespeare.

Nous achevons ce récit cruel, mais nous avons voulu, pour mieux marquer l'horreur de cette mort, impitoyablement relater l'horreur entière de ces détails.

Le vendredi suivant, le matin même où l'on apprenait la capitulation de Paris, le service pour le repos de l'âme de Henri Regnault eut lieu à Saint-Augustin. Devant ce catafalque, aux sons funèbres des tambours voilés de crêpes qui battaient aux champs, une angoisse terrible, un frisson soudain saisit l'assemblée : il semblait en vérité, après la nouvelle de cette paix, après les horreurs, les hontes de cette guerre et un tel dénoûment, qu'en assistant aux funérailles de ce jeune homme on assistait aussi, en même temps, à la même heure, aux funérailles de la patrie.

Et maintenant à cette jeune fille, si violemment frappée, qui garde si pieusement aujourd'hui cette mémoire, et si dignement porte ce grand deuil, à elle qui, pendant l'épouvante des derniers jours de la Commune, avec une indiffé-

rence tranquille ou une inquiétante obstination, vingt fois passa près de la mort, de cette mort, qui lui était, hélas! devenue familière, nous tenons à rappeler ici, la conjurant de ne l'oublier jamais, cette lettre du père Gratry, du noble prêtre, mort aussi depuis quelques jours, et qui devait bénir et consacrer son union :

« Mon enfant, ma bien chère enfant, qu'ai-je à vous demander? J'ai à vous demander l'immense héroïsme de ne pas fléchir jusqu'au désespoir. Maintenez-vous dans la vie, et bientôt, dans l'activité; soyez un des instruments de cette cause pour laquelle il est mort.

« Mourir pour une cause sacrée ne saurait être néant et vanité. Cela est grand et a une suite. Un pareil acte, un pareil don de soi, est une réalité qui subsiste.

« Rien de petit ne se perd ; à plus forte raison, rien de grand. Tout martyr a sa vie éternelle, en pleine et solide vérité.

« Mon enfant, élevez votre âme très-haut. Ce monde n'est pas un jeu cruel, ni une apparence vaine. Le triomphe de toute justice et de tout bien est assuré, le triomphe de la vie sur la mort est certain. Lorsque deux êtres se sont donné la main et ont dit : « Pour toujours, » ils se retrouveront, quoi qu'il arrive.

« Lorsque deux d'entre vous, dit le Christ, « sont d'accord sur la terre, quoi qu'ils de- « mandent, ils l'obtiendront. » Si vous avez demandé le bonheur éternel et l'amour éternel, vous l'obtiendrez. »

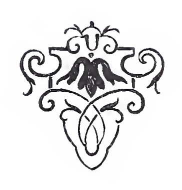
« Vues dans cette splendide lumière de la foi et de l'espérance chrétienne, ajoute le père Perraud, qui reproduit cette lettre, les plus grandes douleurs se transfigurent, et l'âme la plus brisée devient, par le don d'elle-même à toutes les souffrances de ce monde, l'âme la plus capable de verser sur les maux innombrables des hommes les plus efficaces consolations. »

Non, il n'a pu périr tout entier ! De telles natures et de telles *forces*, des pensées élues comme la sienne, la Mort stupide les pourrait-elle éteindre, étouffer à jamais? Devant les tombes de pareilles âmes, les plus sceptiques, les plus découragés hésitent à désespérer entièrement, doutent de leurs négations et de leurs doutes mêmes, pensent, comme Hamlet, qu'il est au ciel et sur la terre plus de *mystères* que les philosophes ne se l'imaginent, et ils n'osent vraiment plus affirmer le néant.

Quant à nous, les survivants, portons reli-

gieusement en nous sa mémoire, inspirons-nous de ce grand souvenir, et ayons, comme lui, s'il est possible, la foi toujours et la foi passionnée pour l'Art et pour la Patrie.

9 mars 1872.



CATALOGUE

DES ŒUVRES

DE

HENRI REGNAULT

Nous avons pris pour base de ce travail le catalogue de l'exposition faite à l'École des beaux-arts.

A ce propos, nous tenons à remercier M. Guillaume, directeur de l'École, de sa large hospitalité, et à féliciter aussi M. Haro, ainsi que MM. Coquard et Gerhardt, architectes, du zèle dévoué et du goût parfait dont ils ont fait preuve dans l'arrangement de cette exposition.

ABRÉVIATIONS

H. indique la hauteur du tableau.
L. » largeur du tableau.
C. suivi d'un numéro » le numéro du tableau au Catalogue de l'exposition des Beaux-Arts.

Les tableaux et aquarelles, dont le nom du possesseur n'est pas désigné dans le catalogue, appartiennent à M. V. Regnault.

1854-1865

PEINTURES

Henri. Regnault. Son portrait peint par lui-même.

Premier essai de peinture à l'huile fait à dix-sept ans.

H. $0^m,43$. L. $0^m,34$. — 1861. (C. 1.)

Portrait de M. Riocreux, conservateur du musée céramique de la manufacture de Sèvres.

M. Riocreux tient à la main un verre de Venise.

H., $0^m,48$. L., $0^m,48$. — 1861. — (C. 2.)

Entrée des Carrières de la manufacture de Sèvres.

Ébauche.

H., $0^m,59$. L., $0^m,49$. — 1861. — (C. 17.)

Portrait de M. Biot, membre de l'Institut.

Ébauche.

H., 0^{m},31. L., 0^{m},23.— 1862. — (C. 21.)

Étude de tigre.

Ébauche.

H., 0^{m},13. L., 0^{m},31. — 1863. — (C. 31.)

Étude de lion.

Ébauche.

H., 0^{m},36. L., 0^{m},44. — Avril 1863.— (C. 29.)

Étude de tigres.

Ébauche.

H., 0^{m},31. L. 0^{m},39. — 1863. — (C. 30.)

Cheval arabe noir (Haras de Meudon.)

Étude finie.

H.,0^{m},60 L. 0^{m},72. — 1863. — (C. 22.)

Portrait de M. le baron de P...

M. le baron de P... est représenté de trois quarts, à mi-corps, sur un fond de tapisserie renaissance.

Ce tableau a paru au salon de 1864, en même temps qu'un portrait de Mlle F..., qui manquait à l'exposition des Beaux-Arts.

Appartient à M. de Portalis.

H., 0m,96. L., 0m,76.— 1864. — (C. 4.)

Environs de Bourganeuf (Creuse).

Étude. — Ciel d'été, rochers gris, arbre vert à droite, un ruisseau coulant entre des pierres.

H., 0m,32. L., 0m,62. — 1864. — (C. 16.)

Environs de Bourganeuf.

Rivière près de Bourganeuf, tombant en cascade sur des rochers gris. Ciel bleu. Paysage d'été.

H., 0m,52. L., 0m,62. — (C. 16.)

Hallali du cerf.

Ébauche. — Un cerf acculé contre un rocher; les chiens l'attaquent. Fond de montagnes.

H., 0m,49. L. 0m,60. — 1865. — (C. 23.)

Étude de chien.

Tête vue de face. Le chien est assis.

H., 0m,24. L., 0m,61.— (C. 24.)

Watch, chien courant du chenil de Meudon.

Étude finie.

H., 0^{m},80. L., 0^{m},98. — 1865. — (C. 26.)

AQUARELLES

Tête de soldat mort au Val-de-Grâce.

Appartient à M. Clairin.

H. 0^m,36. L. 0^m,24. 1864. — (C. 80.)

DESSINS

Bataille d'Issus.

Composition et dessin au fusain et au crayon. — Fait à l'âge de onze ans.

1854. — (C. 130.)

Bataille d'Arbelles.

Composition et dessin au fusain et au crayon. — Fait à l'âge de douze ans.

1855. — (C. 131.)

Bataille de Rocroy.

Composition et dessin au fusain et au crayon. — Fait à l'âge de treize ans.

1856. — (C. 132.)

Études sur les chiens de chasse à courre du chenil de Meudon.

Huit dessins à la mine de plomb.

Quelques noms marqués au crayon : *Abeille, Watch, Brimballot, Druide.*

(C. 159 à 166.)

Chèvres.

(C. 143.)

Chevaux de trait.

Le 5 avril 1858. — (C. 146.)
Signé.

Bœufs d'Auvergne.

Riban et *Poulet.*
Écorchebœuf (Normandie).

Le 30 septembre 1858. — (C. 144.)
Signé.

Labour avec des chevaux.

Le 9 septembre 1859. — (C. 145.)
Signé.

Études sur le cheval.

Au crayon.

Études de jambes et de tête.

(C. 167.)

Attelage de chevaux rentrant les moissons.

Le 12 septembre 1860. — (C. 146.)
Signé.

Portrait de M. Biot, membre de l'Institut, sur son lit de mort.

Dessin au crayon.

3 février 1862. — (C. 190.)

Vingt-deux études faites au Jardin des Plantes.

Études de lions, de lionnes et de tigres.

Une étude de feuilles, faite dans les serres du Jardin des Plantes.

Une étude de papillons, à l'aquarelle.

Avril 1863. — Avril 1864. — Mai 1864.

(C. 133 à 142 et 147 à 158.)

Onze études au crayon pour un grand tableau : *la Mise au tombeau du Christ.*

Études de bras, d'épaules, de têtes, études d'après le cadavre, faites au Val-de-Grâce.

Ce tableau en cours d'exécution a été détruit à Sèvres pendant le second siége de Paris.

Novembre et décembre 1864 et janvier 1865.

(C. 168 à 178.)

Chevaux porcherons.

Deux porcherons montés par des garçons de ferme fumant leur pipe.

(Sans numéro au catalogue.)

Adieux de Germanicus.

Croquis à la plume.

1865. — (C. 191.)

1866

PEINTURES

Thétis apporte à Achille les armes forgées par Vulcain.

Prix de Rome. Concours de 1866.
Appartient à l'École des Beaux-Arts.

H., 1m,45. L., 1m,11. —(C. 5.)

Le Trou-du-Diable, près de Douarnenez.

Étude de rochers.

Étude finie.

Ce voyage que l'artiste fit en Bretagne en 1866 lui laissa une impression très-vive. Le ciel, la mer et la falaise qui se voient au côté droit de son tableau d'*Automédon* sont des souvenirs de ces côtes de Bretagne.

L'un de ses meilleurs amis, M. Escalier, qui

l'accompagnait, nous rappelait ces quelques traits curieux de son caractère. On connaît les hautes et redoutables falaises des environs de Douarnenez. Regnault se plaisait toujours à les descendre par le chemin le plus difficile et le plus dangereux. Pour exercer et habituer son corps aux fatigues, il s'obstina, quelques nuits de suite, à coucher au bord de la mer, sans autre abri qu'une couverture, et, pendant quelques jours, à marcher très-lourdement chargé et pieds nus, sur les routes ou sur la plage. Il aimait comme les hommes de la Renaissance, ou encore aujourd'hui ceux de race anglaise, la présence du péril, et la lutte tenace contre toute résistance, qu'elle vînt de lui-même ou du dehors.

H., 0^{m},58. L., 0^{m},79. — (C. 8.)

Soleil couchant, en Bretagne.

Ébauche.

Une mare, en avant, reflète la clarté rouge du couchant. Des coteaux d'un vert sombre s'étendent à l'horizon.

H., 0^{m},14. L., 0^{m},37. (C. 11.)

Pêcheur breton sur un rocher au bord de la mer.

Ébauche.

H., 0^{m},27. L., 0^{m},12. — (C. 18.)

Rochers sur les côtes du Finistère.

Étude de falaises et de mer. Ciel gris, avec des nuages et des éclaircies.

H., 0^m,39. L., 0^m,24. (C. 10.)

Environs de la Pointe-du-Raz.

Ébauche.

Moulin se détachant sur un ciel gris. Une mare en avant. Après-midi : une bande de ciel clair au bas de l'horizon.

H., 0^m,14. L., 0^m,37. — (C. 14.)

Environs de Douarnenez.

Ébauche.

Chemin creux, trempé d'eau. Vu de dos, un peintre en vareuse rouge, à la droite du tableau.

H., 0^m,20. L., 0^m,35. — (C. 15.)

Plage de Veules (Normandie).

Ébauche.

Étude de mer.

H., 0^m19. L., 0^m33. — (C. 13.)

Falaise de Veules (Normandie).

Une vache broutant. Les falaises, la mer ; ciel clair.

H., 0^{m}:21. L., 0^{m},32. — (C. 12.)

Environs de Veules.

Ébauche.

Cour de ferme en Normandie. Arbres. Gazon vert : un cabriolet au milieu. Un bâtiment de ferme éclairé par le soleil.

H., 0^{m},21. L., 0^{m},34. — (C. 7.)

Mme veuve F. Mazois, grand'tante de Henri Regnault, sur son lit de mort.

Ébauche.

Un crucifix entre les mains jointes.

H., 0^{m}64. L., 0^{m}60. — 21 octobre 1866. — (C. 3.)

Étude de chien de chasse.

Étude finie.

A droite une petite tête de chevreuil.

Appartient à M. Jacot.

H., 0^{m}82. L., 0^{m}64. — Novembre 1866. — (C. 25.)

Signé,

Étude sur un paon.

H., 0^{m},71. L., 0^{m},81. — (C. 20.)

Nature morte et accessoires.

Sur un fond de vieille tapisserie, un chevreuil et des faisans accrochés ; près du chevreuil, une longue épée en son fourreau de velours rouge. En bas, à droite, une cuirasse.

Appartient à M. le baron de Villars.

H., 1^{m},33. L., 1^{m},03. — 1866. — (C. 47.)

Signé.

AQUARELLES

Environs de la Pointe-du-Raz.

H., 0^{m},27. L., 0^{m},45. — (C. 82.)

Brûleuses de varechs sur la côte du Finistère.

Appartient à M. Jadin.

H., 0^{m},21. L., 0^{m},43. — (C. 81.)

DESSINS

Paysan breton.

Crayon noir : Plogoff. (Finistère.)

Septembre 1866. — (C. 192.)

Portrait au crayon d'un paysan breton.

(C. 180.)

Vues prises sur les côtes du Finistère, entre Douarnenez et la Pointe-du-Raz.

Dix grandes études au crayon noir.

Bestrées. Le pied de l'Aiguille.
Baie des Trépassés.
Vue prise près de Lescoff.
Castelmeur.

Octobre 1866. — (C. 179 à 188.)

1867

PEINTURES

Deux panneaux décoratifs.

Dans l'un : une armure du moyen âge ; sur une table couverte d'un tapis de soie rouge, un vase du Japon et un plat de faïence dans le genre Palissy ; étoffes chinoises et ceinture de Tunis, jetées sur une chaise de cuir ; sur elle, s'appuient une épée et un fusil anciens. Sur le dos de la chaise, un perroquet rouge. Des cuirs de Cordoue dans le fond, et des tentures relevées par un bois de cerf.

Dans l'autre : un lit renaissance, avec cariatide en bois, et recouvert d'une étoffe jaune à ramages bleus. Une chaise Louis XIII, sur laquelle traîne une étoffe orientale à fleurs rouges sur fond jaune vert ; sur elle encore une épée, un gantelet du moyen âge ; sur le dossier, un châle de cachemire indien ; des armes anciennes accrochées au baldaquin du lit ; à terre, un narghilé émaillé persan, et un violoncelle.

Commencés en 1866.

Appartiennent à M. Renouard.

H., 3 m. L., 1 m. — (C. 19.)

Nature morte.

De lourdes fourrures, sur lesquelles reposent la tête, le cou et le poitrail d'un chevreuil. Une chaise de cuir ancienne; sur elle des oiseaux, faisans et perdrix; une cuirasse, un poignard algérien à fourreau d'argent ciselé, une étoffe verte orientale, et une épée à fourreau de velours rouge.

Commencé en 1866.

H., 1^{m},41. L., 2 mètres. — (C. 28.)

Panneau décoratif pour salle à manger.

Nature morte. Sur une table recouverte d'une nappe blanche, des poissons entassés, raies, rougets, maquereaux; au-dessus d'eux un goëlan, dont l'aile blanche et grise tombe et s'étale; à côté, d'autres oiseaux, perdrix, héron, canards; à une tapisserie qui est derrière, un renard et un oiseau accrochés; au pied de la table, deux lévriers noirs, l'un debout, l'autre étendu, la tête sur ses pattes; sur une chaise ancienne, des perroquets bleus et jaunes aux ailes déployées. Un autre, au corps rouge posé sur son perchoir. Fusil de chasse et carnassière près de la chaise.

Signé.

Acheté 2,000 fr. par M. de Portalis.

H., 1^{m},98. L., 2^{m},18. — 1867. — (C. 9.)

Portrait de Mme A. F. D.

Mme D..., en robe de velours rouge décolletée, bordée au haut du corsage et aux bras d'une garniture de tulle, où passe un cordonnet de velours, rouge aussi. Elle relève légèrement sa robe de la main gauche, où brille au doigt une bague d'or, enchâssant une pierre verte; de l'autre main, elle caresse le cou d'un lévrier noir, qui dresse sa tête, et qui a ses pieds dans les plis traînants de la robe. Au haut du corsage une rose rouge. Les cheveux sont blond cendré, et les yeux noirs. Au fond, tenture rouge, à doublure verte; tapis d'un fond rouge sur le parquet.

Exposé en 1868.

Signé.

Appartient à M. Duparc.

H., 2^m,22. L., 1^m,48. — 1867. — (C. 42.)

Automédon.

Tableau ovale.

L'original (tableau de grande dimension et de forme carrée) est en Amérique et appartient à M. Morton. Cette copie, qui a paru à l'exposition des Beaux-Arts, est de beaucoup inférieure au tableau, dont le ton général est plus sombre. Deux forts chevaux, à crinières flottantes, sont maintenus, au moyen de cordes servant de freins, par un serviteur dont le corps est nu et qui est par eux soulevé de

terre. Le cheval de gauche à crinière noire se cabre et profile sur les nuages d'un ciel sombre ses pieds qui battent l'air; l'autre dont la crinière est blonde, frappe le sol du pied gauche. A droite du spectateur une mer et une falaise.

Signé.

La copie appartient au cercle des Phocéens.

H., 1^{m},60. L., 1^{m},16. — (Sans numéro sur le catalogue.)

DESSINS

Portrait de Mme de L...

Crayon noir.

La Vallée.

27 octobre 1867 — (C. 193.)

Signé.

Portrait de Mme Ch. D...

Crayon noir.

Octobre 1867. — (C. 194.)

Signé.

Portrait de M. Ch. D...

Crayon noir.

(C. 195.)

Signé.

Portrait de M. A. D...

Mine de plomb.

(C. 196.)

Signé.

Portrait de Mlle A. D...

Mine de plomb.

(C. 197.)

Signé.

Portrait de Mme A. H...

Crayon noir.

La Vallée.

29 octobre 1867. — (C. 198.)

Signé.

Portrait de M. A. H...

Crayon noir.

La Vallée.

Octobre 1867. — (C. 199.)

Signé.

Portrait de Mlle G. B..., à cheval.

Crayon noir.

Août 1867. — (C. 201.)

Signé.

Portrait de Mlle G. B...

Crayon noir.

A mon camarade de la villa, Nélie Jacquemart. Son ami.

(C. 203.)

(*Signé.*)

Portrait de Mlle P. B...

Crayon noir.

Plessis-Piquet, le 7 octobre 1867. — (C. 200.)

Signé Petit H. Regnault.

Portrait de M. L. B...

Crayon noir.

24 novembre 1867. — (C. 204.)

Signé Petit H. Regnault.

Portrait de Mlle N. J...

Crayon noir.

A droite : ma petite Geneviève, j'ai l'air trop coquet, vas-tu me reconnaître?

Nélie.

En bas :

A mademoiselle Geneviève, ses amis,

Nélie,

Le petit Regnault.

(C. 205.)

Portrait de M. A. Bida...

Crayon noir.

(C. 202.)

Portrait de M. A. Bida, dessinant.

Crayon noir.

(C. 206.)

1868

PEINTURES

Portrait de Mme la vicomtesse de D...

Non terminé.

Le buste seulement.

La vicomtesse de D... est vue de trois quarts. La main gauche tient un éventail fermé.

Appartient à M. le vicomte de Dampierre.

H., $0^m,87$. L., $0^m,70$. — (C. 44.)

Portrait de M. P..., pensionnaire de l'Académie de France, à Rome.

Non terminé.

Il est assis ; redingote noire, chemise ouverte sur le haut de la poitrine.

Appartient à M. Pessard.

H., $0^m,98$. L., $0^m,79$. — (C. 39.)

Nain, jouant avec des chiens.

Ébauche.

Un nain, ébauché seulement, monté sur une chaise à étoffe jaune et verte de l'époque renaissance. Il joue avec deux petits chiens lévriers noirs : l'un se dresse et s'appuie sur la chaise, l'autre y pose une patte et laisse voir son poitrail blanc. Derrière, une tapisserie du XVIe siècle à personnages et un lit de la même époque, d'où pend une étoffe gris-tourterelle, à bordure d'or, qu'on retrouve dans la *Salomé.*

Cette ébauche, indiquée dans le Catalogue de l'exposition des Beaux-Arts, sous le titre : *Souvenirs de Madrid et de Velasquez,* doit se rapporter à un projet de tableau, dont nous avons eu connaissance. Triboulet, dans la chambre de la maîtresse du Roi, la voyait sur son lit endormie et demi-nue. L'idée, que devait exprimer ce tableau, est dans ces vers du *Roi s'amuse :*

Je suis bouffon de cour ! ne pouvoir, ne devoir
Et ne faire que rire !...
O pauvre fou de cour ! — C'est un homme après tout...
Mépris de toute part ! — Tout homme l'humilie :
Ou bien c'est une reine, une femme jolie,
Demi-nue et charmante, et dont il voudrait bien,
Qui le laisse jouer sur son lit comme un chien !

Appartient à M. d'Épinay.

H., 1m,16. L. 0m,77. — (C. 43.)

Abattoir près d'un cirque de combats de taureaux (Espagne).

Ébauche.

Un bœuf écorché et saignant est accroché le long d'une muraille, le ventre ouvert et vidé. Un autre abattu sur le sol. Murailles grises. En haut, coin de ciel bleu.

H., 0^m,42. L., 0^m,56. — (C. 27.)

Manchégo, paysan de la Manche au moment de la révolution.

Il est debout, large chapeau de feutre noir, chemise ouverte sur la poitrine, veste rouge, ceinture rouge cachée en avant par une large cartouchière de cuir. Culotte marron, long manteau de drap marron rejeté sur l'épaule droite. De la main droite, il tient un fusil. Les pieds sont chaussés d'espadrilles.

Appartient à M. d'Épinay.

H., 1^m,20. L., 0^m,89. — (C. 36.)

Muletier espagnol.

Ébauche.

La tête est couverte d'un large chapeau rond de velours noir. Barbe noire, veste de velours noir; cravate rose, nouée autour du cou.

H., 0^m,62. L., 0^m,63. — (C. 38.)

Espagnol (tête d'étude).

Ébauche.

Foulard rouge autour de la tête coiffée d'un chapeau noir à larges bords ; veste rouge. Chemise ouverte sur le devant de la poitrine.

H., 0^{m},50. L., 0^{m},35. — 1868. — (C. 40.)

Gitana (Madrid).

Étude.

Gitana en vêtement d'homme. Veste de velours vert soutachée de jaune. Foulard rose autour du cou et retombant sur la poitrine. Pantalon d'un rose violacé. Longs cheveux noirs, dont les boucles s'étalent sur les épaules.

Appartient à M. Jadin.

H., 0^{m},52. L., 0^{m},47. — (C. 51.)

Gitana (Madrid).

Étude.

Gitana assise, joignant ses mains ornées de bagues. Châle jaune et rouge, corsage et jupe rayée de jaune et de rose. Pendants d'oreilles et chaîne de

cou en argent. Rose ou œillet piqué dans les cheveux.

Appartient à M. Degeorge.

H., 0^m,54. L., 0^m,42. — (C. 52.)

Gitano (tête d'étude).

Tête de jeune homme. Un foulard rouge serré autour de la tête.

H., 0^m,39. L., 0^m,27.— (C. 37.)

Jeunes Gitanes.

Ébauche.

Gitana : à côté d'elle un petit guitariste. Ils sont assis.

Signé.

Appartient à M. Brune.

H., 0^m,32. L., 0^m,42.. (C. 46.)

Berger des montagnes de la Castille.

Berger vêtu d'un long vêtement de bure, coiffé d'un serre-tête rouge sous un capuchon brun; il tient un bâton sous le bras gauche. Un chien, ébauché seulement, marche près de lui.

H., 0^m,98. L., 0^m,79. — (C. 49.)

Berger de l'Alcaria (Castille).

Ébauche.

Berger debout, les deux mains jointes et appuyées sur un bâton, au bord de la mer. Il est coiffé d'un foulard rouge et est chaussé d'espadrilles. Un manteau brun, jeté sur l'épaule gauche, retombe en partie sur le devant du corps. Ciel gris, brumeux et chaud, balayé de grands nuages.

H., 1^{m},03. L., 0^{m},79. — (C. 48.)

Avila, muletiers espagnols.

Ébauche.

Sur un coin de muraille peint en rouge une image sainte. — Comparer l'aquarelle du nº 99.

(C. 33.)

Copie de la reddition de Breda, par Velasquez.

Envoi de troisième année.

Le fond, les figures qui sont à la gauche du tableau sont finis, et paraissent seuls de la main de Regnault. Les personnages de la droite du tableau sont ébauchés seulement et peut-être d'une main différente.

Appartient à l'École des Beaux-Arts.

H., 2^{m},98. L., 3^{m},65. — 1870. — (C. 32.)

AQUARELLES

Jubé de la cathédrale de Burgos.

Au-dessus du jubé de pierre, une arcade, couverte d'une tenture rouge, qui en suit le contour. Un Christ en pierre au-dessus.

H., $0^m,32$. L., $0^m,23$. — (C. 90.)

Porte de sacristie dans la cathédrale de Burgos.

Devant la porte, rideau rouge à armoiries ; à droite un autel vu de profil, avec sa nappe blanche.

H., $0^m,24$. L., $0^m,34$.— (C. 85.)

Intérieur de la cathédrale de Burgos.

Vitraux en haut, bleus et rouges, roses et jaunes. Rideau rouge à gauche du tableau. Au devant une grille dorée, qui ferme sans doute une chapelle.

H., $0^m,46$. L., $0^m,27$. — (C. 89.)

Portail d'église à Avila.

Sur un coin de muraille peint en rouge, une image sainte, devant laquelle pend une lanterne.

H., 0^m,29. L., 0^m,21. — (C. 99.)

Posada espagnole (Madrid).

Un muletier assis sur une marche près de ses mules, chargées de ballots. Une femme au-dessus se penche à une galerie ; foulard jaune et blanc sur la tête.

Murs de briques crépis à la chaux, d'où pendent de larges paillassons, l'un roulé, l'autre étendu, qui ferment l'entrée d'une écurie.

Appartient à M. Eug. Baugniez.

Signé.

H., 0^m,48. L., 0^m,25. — Madrid, 30 nov. 1864. — (C. 84.)

Madame de B...

Portrait de Mme de B..., la *Dame en rose* du n° 45 du C., ici en costume noir de Madrilène. Elle est vue de dos. Mantille noire, une fleur dans les cheveux. Des fleurs rouges brodées à la jupe, qui est recouverte de dentelles.

H., 0^m,46. L. 0^m,30. — 1868. — (C. 86.)

Aguador de Madrid.

Nous ne croyons pas que ce soit un *aguador ;* nous avons cependant laissé le titre donné sur le catalogue.

Jeune homme appuyé sur un mur, et vu de trois quarts. Foulard gris sur la tête. Large vêtement de drap marron, bordé en haut d'un liséré rouge ; gilet de laine rouge. Sur l'épaule droite, une couverture espagnole ou *capa*, rayée de bandes rouges, blanches et marron.

Appartient à M. de Portalis.

(*Signé* du monogramme HR.)

H., 0^{m},43. L., 0^{m},24.— Madrid, 1868. — (C. 87.)

Manchégo (paysan de la Mancha).

Les bras croisés ; veste de velours marron avec revers et parements de velours bleu à liséré vert. Gilet de laine rouge, culotte de drap couleur de fer ; guêtres de laine, autour desquelles s'enroulent les cordons qui tiennent les espadrilles.

Sur l'épaule droite une couverture ou *capa*, grise et marron. Sur la tête un foulard blanc et jaune, et un large chapeau de feutre noir rejeté en arrière.

(*Signé* du monogramme.)

H., 0^{m},46. L., 0^{m},23. — Madrid 1867. — (C. 88.)

Paysan d'Aragon.

Les mains derrière le dos, il fume une cigarette, la tête un peu penchée, et vue de trois quarts. Un gilet noir, sur un autre gilet jaune à manches. Une ceinture rouge et bleue; une culotte, des guêtres de cuir, des espadrilles. Une calotte sur la tête, bordée d'une fourrure commune.

Appartient à M. Lefebvre de Viefville.

(*Signé* du monogramme.)

H., 0^{m},46. L., 0^{m},24. — Madrid, 1868. — (C. 83.)

Paysanne espagnole.

Elle est vue de face et debout, et figure déjà dans un groupe de trois personnages peints à l'aquarelle. Sa jupe marron est retroussée sur le derrière de la tête. Foulard gris bleu sur la tête et foulard rouge autour du cou. Corsage de coton bleu; jupon à larges carreaux jaunes. Ses mains ramenées en avant retiennent la première jupe.

Madrid, 1868. — (Non numéroté au catalogue.)

Paysan espagnol, paysanne, et leur enfant.

Enveloppé dans sa capa, avec gilet rouge. La femme a sa jupe relevée sur la tête. Un enfant vêtu d'une veste rouge, vu de face. Tous trois sont assis

à terre. L'enfant regarde, les yeux grands ouverts. La femme, déjà décrite dans la précédente aquarelle, où elle est debout.

Madrid, 1868. — (Non numéroté au catalogue.)

Homme du peuple à Madrid.

Il est assis et de profil, le poing posé sur la cuisse droite. Jambes et pieds nus. Culotte de drap marron. Gilet rouge. Chemise blanche ouverte sur la poitrine. Foulard blanc et jaune. Capa couleur marron sur l'épaule droite.

Sans numéro ni signature, mais de 1868 et de Madrid aussi. — (Non numéroté au catalogue.)

DESSINS

Portrait de Mme la princesse G...

Mine de plomb.

Rome. Mai 1868.— (C. 207.)

Signé.

Portrait de M. d'Épinay.

Mine de plomb.

Rome. 1er mai 1868. — (C. 208.)

Signé.

Berger italien appuyé sur son bâton.

Dessin au crayon sans numéro.

Pifferaro de la campagne romaine.

Esquisse.

(C. 219.)

Seize dessins sur bois.

Pour le *Tour du monde* (Voyage à Rome de M. Wey).

Femme du Transtévère.

Étude pour les bois du *Tour du Monde*.

(C. 218.)

Joueur de la Mora.

Étude pour les bois du *Tour du Monde*.

(C. 217.)

Le Chapitre de la cathédrale de Burgos.

(C. 243.)

Intérieur d'une fonda espagnole (Madrid).

(C. 209.)

L'Espagne délivrée (Madrid).

Lithographie placée en tête d'une marche militaire en musique.

(C. 210.)

Groupe d'insurgés espagnols.

Esquisse.

(C. 220.)

Sentinelle pendant la révolution; effet de nuit (Madrid).

Esquisse.

(C. 215.)

Étude de Gitane.

(C. 216.)

Intérieur d'une cour, à Madrid.

Dessin à la plume.

(C. 223.)

Intérieur d'une habitation de Gitanos (Espagne).

Esquisse à la plume.

(C. 225.)

Environs de Madrid.

Dessin à la plume.

(C. 226.)

Petit guitariste espagnol.

Le même qu'en l'ébauche peinte du nº 46.

(C. 214.)

Route montant à Avila.

Esquisse à la plume.

Avec indications écrites à la plume.

(C. 222.)

Avila (Espagne).

Croquis à la plume.

Avec indications écrites, pour un tableau où devaient figurer un homme assasiné, indiqué à la gauche du dessin, et un assassin qui fuit derrière un mur.

(C. 221.)

Intérieur d'une posada espagnole pendant la révolution.

Esquisse.

Cette *posada* est sans doute l'un de ces cabarets de la calle de Toledo, dont parle le peintre dans ses lettres.

(C. 211.)

1869

PEINTURES

Judith et Holopherne.

Envoi de 3e année.

Nous ne pouvons donner ici ni la dimension ni la description précise de ce tableau, que nous n'avons pas sous les yeux. Nous comptons d'ailleurs compléter plus tard ce catalogue.

L'exposition de l'Ecole des Beaux-Arts est en effet bien loin de présenter l'œuvre entière du jeune peintre. Nous ne parlons pas des études si nombreuses perdues pendant la guerre, M. Regnault père n'ayant pas eu le temps de les emporter de la manufacture de Sèvres, où elles étaient réunies, avant l'arrivée des Prussiens [1]; nous ne voulons

1. Une perte très-grande aussi fut, à cette époque, celle de plus de six cents clichés de photographies, qui reproduisaient presque toute l'œuvre du jeune peintre, et qui furent entièrement brisés par le bombardement de la manufacture. Dans cette horrible guerre, ce n'est donc pas le peintre seul, mais encore une partie de son œuvre, qui a violemment et brutalement péri.

parler que des études ou des œuvres finies qui subsistent. Or il manque déjà, à cette exposition, trois tableaux d'une grande importance, cette *Judith*, dont le conseil municipal de Marseille n'a pas autorisé l'envoi, l'*Automédon*, qui est en Amérique, et un tableau très-remarquable, paraît-il, peint à Tanger dans la dernière année, et qui, adressé à M. d'Épinay, fut volé dès son arrivée à Marseille : il représentait un *Nain d'Afrique*, tenant en laisse deux lévriers du désert.

Nous savons de plus que quelques possesseurs se sont refusés, comme la ville de Marseille, à prêter pour l'Exposition ce qu'ils avaient entre les mains, que M. Regnault père a encore chez lui un grand nombre d'études, et que beaucoup enfin sont dispersées sur tout l'itinéraire des voyages faits par l'artiste.

C'est après avoir terminé la *Judith* que Regnault repartit de Rome pour l'Espagne, où il arriva dans les premiers jours du mois d'août. Il se rendit de là directement à Grenade.

Arrivée du maréchal Prim devant Madrid, le 8 octobre 1868, avec l'armée révolutionnaire espagnole.

Prim à cheval arrive de la gauche du cadre vers la droite, se présentant de trois quarts. Il vient de gravir une pente. Tête nue, quelques cheveux soulevés par le vent ou collés sur le front, figure pâle, barbe noire, mais courte. Des deux mains, il tient

les rênes et arrête droit son cheval, fumant comme après une longue course, et qui mâche son frein d'or, blanchi d'écume. Le cheval est un andalous noir, à grande crinière. « Le costume du général est fort simple : tunique bleu noir, culotte et gilet de même, bottes noires, ceinture rouge et un galon d'or au parement des manches. Une ligne de montagnes à la hauteur du poitrail du cheval ; le reste du poitrail, le corps et la tête du général se détachent sur un ciel gris avec une trouée claire qui fait s'enlever en vigueur tout le côté de l'ombre. Rênes du cheval rouges avec broderies d'or. Derrière lui, sur un plan plus éloigné, montent des Catalans armés, des paysans et des drapeaux[1]. » Dans l'éclaircie du ciel flottent des drapeaux rouge et or. Parmi les officiers à cheval qui dominent la foule, on distingue à la gauche du tableau la figure du général Milanez del Bosck, gouverneur de Madrid après la Révolution.

Quelques parties du fond rappellent les fonds légers de Velasquez dans le tableau des *Lances*.

Ce tableau, exposé en 1869, est aujourd'hui la propriété du musée du Luxembourg. M. Regnault père, malgré des offres très-belles qui lui étaient faites, l'a vendu 12,000 francs à l'État, en même temps que l'*Exécution sans jugement*, vendue 4,000 fr. Il a voulu que Paris, où son fils était né, gardât, en souvenir du jeune peintre, mort pour sa défense, ces deux œuvres importantes.

H., 3m,04. L., 2m,55. — (C. 34.)

1. Lettre du peintre.

Le général Milanez del Bosck, commandant de la Nouvelle-Castille.

Ébauche.

Le général est assis sur une table, les jambes pendantes. Bottes noires, costume de général, noir, très-simple. Une plaque de décoration sur la redingote. Les mains ne sont qu'indiquées.

Ce tableau appartient à Mme la duchesse de Castiglione-Colonna.

H., 0m,82. L., 0m,64. — (C. 35.)

Portrait de Mme la comtesse de B...

Sur un fond de tapisserie à armoiries du XVIIIe siècle, Mme la comtesse de B..., en costume moderne de dame espagnole : mantille noire, éventail noir à la main, une rose dans les cheveux; bas à coins roses et souliers de satin rose à bouffettes. A la droite du tableau, un pouf de soie Louis XV, sur lequel traîne un voile blanc. Sur la tapisserie, on distingue un berger Watteau qui est à genoux, et au-dessus deux perroquets sur une branche d'arbre.

Signé.

Exposé au salon de 1869.

Appartient à M. de B.

H., 0m,58. L., 0m,43. — Madrid, 1869. — (C. 45.)

Toréador.

Ébauche.

Espagnol, avec une veste de velours vert, une large ceinture rouge, un pantalon de velours noir. Il tient une *navaja* de la main droite et s'apprête à frapper. Le bras gauche, indiqué seulement, se protége sans doute, comme en ces duels au couteau si fréquents en Espagne, d'un vêtement enroulé. Un trait dans l'ébauche et le port du buste en arrière paraissent annoncer ce mouvement.

H., 0^m,52. L., 0^m,33. — (C. 56.)

Alhambra de Grenade. Entrée de la salle des Deux-Sœurs.

Grandes portes, en bois sculpté, à doubles battants superposés, qui devaient figurer dans le tableau du *Roi maure*, dont le peintre, dans une de ses lettres (*voir* page 88), a donné la description. Le fond de cette ébauche se revoit au tableau de l'*Exécuteur*.

H., 1^m. L., 8^m. (C. 57.)

Alhambra de Grenade, salle des bains.

Ébauche.

H., 0^m,68. L., 0^m,48. — 1869. — (C. 54.)

Alhambra de Grenade. Salle des Deux-Sœurs.

Ébauche.

Hautes bordures de faïences, à mosaïques de tons

verts, noirs et marrons. Le parquet, au premier plan, en faïences aussi. Mirador, au milieu du tableau. Au-dessous, porte à arcade, et plus loin une seconde porte qui s'ouvre sur la cour des Lions. Plafonds à stalactites. Deux fenêtres en haut, avec échappée sur le ciel bleu.

H., 1^m,13. L., 0^m,71. — (C. 58.)

Colonnade du Patio des lions, à l'Alhambra de Grenade.

Ébauche.

Appartient à Mlle G. B...

(C. 59.)

Alhambra de Grenade (salle des bains).

Ébauche.

H., 0^m,68. L., 0^m,48. — (C. 54.)

AQUARELLES

Bains des femmes à l'Alhambra de Grenade.

Ébauche.

Étude de faïences.

H., 0m,28. L., 0m,23. — (C. 91.)

Alhambra de Grenade; entrée de la salle des Deux-Sœurs.

Ébauche presque finie.

Sur le premier plan, cinq colonnes.

H., 0m,61. L., 0m,49. — (C. 95.)

Salle des Abencerrages avec la cour des Lions (Alhambra de Grenade.)

Ébauche presque finie.

Les lions sont éclairés de reflets roses. Tons de

chair rose sur les murailles dentelées des arcades du fond.

Bordures de faïences.

Une rigole au milieu.

H., 0^{m},41. L., 0^{m},31. — (C. 92.)

Alhambra de Grenade; Patio des lions.

Ébauche.

Tons de chair rose sur les colonnes de la cour des Lions. Traits rouges, indiquant des arabesques sur la muraille. Tons bleu et or indiqués sur le premier plan des arcades à stalactites.

H., 0^{m},48. L., 0^{m},59. — (C. 93.)

Alhambra de Grenade; intérieur et mirador de la salle des Deux-Sœurs.

Ébauche presque finie.

Bordures de faïences. Étude de murailles.

H., 0^{m}56. L., 0^{m},42. — (C. 96.)

Alhambra de Grenade; cour des Lions.

Ébauche presque finie.

Étude d'un coin de la cour. Colonnes, arcades à

ogive mauresque, arcades à stalactites. Tons ardents, où l'or et le jaune dominent. Au-dessus d'un toit de tuiles, un coin de ciel bleu.

H., 0^m,60. L., 0^m,48.— (C. 97.)

Fontaine de l'Alhambra de Grenade.

Étude de faïences. Porte à ogive en cœur.

H., 0^m,30. L., 0^m,21. — (C. 106.)

Alhambra de Grenade (étude).

(C. 107.)

Alhambra de Grenade; porte intérieure.

Ébauche, indiquée seulement.

H., 0^m,48. L., 0^m,39. — (C. 101.)

Cour mauresque avec un laurier rose; Grenade.

Aquarelle finie. A la droite de l'aquarelle, deux arcades mauresques.

Dans la cour, un laurier rose en fleurs montant jusqu'au toit de tuiles. Murailles de briques, crépies à la chaux.

H., 0^m,47. L., 0^m,33. — (C. 94.)

Lavoir mauresque à Grenade.

H., 0^m,33. L., 0^m,23. — (C. 98.

Lavoir mauresque à Grenade.

Études de marbres verts et roses.

H., $0^m,32$. L., $0^m,24$. — (C. 100.)

DESSINS

Portrait de Mme la duchesse de M...

Mine de plomb.

Rome, 15 mars 1869. — (C. 228.)

Signé.

Portrait de Mme la comtesse de S...

Crayon noir.

Rome, juin 1869. — (C. 230.)

Signé.

Portrait de Mme de L...

Crayon noir.

Rome, 12 juin 1869. — (C. 229.)

Barcelone, cour du Palais de Justice.

Esquisse au crayon.
Indications écrites.

(C. 227.)

Intérieur de la cathédrale de Barcelone.

Esquisse.

Avec nombreuses indications écrites.

(C. 212.)

Alhambra de Grenade, patio des lions.

Étude.

Indications écrites au crayon.

(C. 232.)

Alhambra de Grenade, Mirador de Lindaraja.

Esquisse.

Indications écrites au crayon.

(C. 233.)

Première cour de l'Alhambra de Grenade.

Étude.

(C 231.)

Chapiteau de colonne à l'Alhambra de Grenade.

Mine de plomb.

(C. 224.)

Croquis de figures (Espagne).

Mine de plomb.

Nombreuses indications écrites, feuilles détachées d'un album et réunies sous ce titre.

(C. 239.)

Croquis de maisons et d'intérieurs (Espagne).

Avec indications écrites.

(C. 238.)

Croquis de figures (Espagne).

Mine de plomb.
Avec indications écrites.

(C. 236.)

Croquis de figures (Espagne).

Mine de plomb.

Avec indications écrites.

(C. 237.)

Croquis d'album réunis, avec indications écrites.

(Sans numéro.)

Intérieur de maison espagnole.

Croquis à la plume.

(Sans numéro.)

Étude de la Mosquée de Cordoue.

Au crayon.

(C. 249.)

Majorque.

Crayon noir.

Étude de rochers.

(C. 250.)

Majorque.

Crayon noir.

Étude de terrains avec indications écrites.

(C. 251.)

Majorque.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 254.)

Paquita.

Crayon noir et fusain.

Étude de terrains.

(C. 265.)

Paquita.

Crayon noir et fusain.

Étude de terrains.

(C. 266.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 253.)

Alicante.

Crayon noir

Étude de terrains.

(C. 262.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 252.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 257.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de roches calcaires.

(C. 259.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de montagnes.

(C. 272.)

Alicante ; grand panorama.

Mine de plomb et crayon noir.

Grand panorama de près de $2^{m},50$ avec indications écrites. Terrains à larges plateaux.

(C. 267.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 275.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 273.)

Alicante.

Crayon noir.

Étude de roches calcaires.

(C. 260.)

Alicante.

Crayon noir.

Panorama rapidement esquissé.

(C. 274.)

Alicante.

Grands rochers au crayon noir, taillés droit et pareils à des orgues gigantesques.

(Sans numéro.)

Alicante.

Étude de terrains.

Avec cette indication écrite : « Terrains à bandes gris et roses. Les rochers du fond gris et rouges. Le soleil est couché, le ciel est rose. Tout est dans une ombre grise, chaude et rosée. »

(Sans numéro.)

1870

PEINTURES

Salomé.

Sur le fond, étoffe de soie jaune bouton d'or; sur elle se détache violemment la tête, avec ses longs cheveux noirs presque crépus, qui retombent sur les deux épaules. Les yeux sont marrons; la bouche qui sourit entr'ouverte laisse voir des dents éclatantes. Salomé est assise sur un coffret persan à incrustations d'ivoire, et porte sur ses genoux un vase de cuivre repoussé, où repose sa main gauche, qui tient un kandjar à fourreau de laine rouge et d'argent ciselé, et à poignée d'ivoire; du kandjar pendent un cordonnet et des glands de soie noire, agrémentés d'or, retombant sur le côté de la cuisse. Le bras droit, nu et replié sur la hanche, porte, au-dessous de l'épaule, un serpent enroulé d'émail vert, à tête rose, et une large boucle de filigrane d'argent, ornementée d'ivoire; cette boucle retient le vêtement de soie jaune formant corsage, et qui laisse le haut de la poitrine et du sein droit à découvert. Sur les jambes et les cuisses, une transparente et fine gaze d'or, transversalement rayée de vert. Autour de la taille, une

ceinture violette et jaune, en partie cachée par le plateau de cuivre. Sur l'épaule et le sein gauches, étoffe de couleur rose-thé. Sur le bras gauche, une étoffe gris-tourterelle à bordure d'or, qui traîne jusqu'à terre. Au bout des pieds nus, qui reposent sur une peau de tigre, recouvrant un tapis d'Afrique, de petites babouches de velours violet, rouges à l'intérieur. Des bagues aux doigts des mains.

Signé.

H., 1m,59. L., 1m,01. — Rome, 1870. — (C. 55.)

Acheté par M. Durand-Ruel 14,000 fr. Vendu 40,000 fr. à Mme de Cassin.

Peu s'en est fallu que ce tableau n'ait péri. Regnault l'avait laissé, à Rome, aux soins de son domestique Lagraine, qui le devait amener à Tanger, et amener aussi le chien favori du peintre, ce beau lévrier noir qui figure en plusieurs de ses toiles. Regnault tout à coup apprend à Tanger que le bateau qui lui devait apporter son domestique, son tableau et son chien, a sombré dans une tempête terrible, qui sévit alors sur la Méditerranée. Lagraine, par bonheur, s'était méfié de ce bateau, qu'en effet il devait prendre, avait attendu un navire des Messageries et ne s'était embarqué que quelques jours plus tard. Mais on devine quelles furent les angoisses et la douleur de Regnault, jusqu'au moment où il revit, ressuscitant de la mer, tout ce qu'il y croyait à jamais perdu.

Exposé au Salon de 1870.

La sentinelle marocaine.

Une sentinelle, vêtue d'une gandourah rose, et tenant un long fusil marocain, qu'arme la main droite, s'appuie sur un mur blanc. Sur le mur, une étagère marocaine portant des vases de terre émaillés et un plateau de cuivre; au-dessous, deux fusils marocains accrochés. A droite de la sentinelle, un long tapis africain. Sous ses pieds nus, une natte de paille.

Payé par M. Allou 1,500 fr.; acheté par M. E. de Rothschild, à la vente de la collection de M. Allou, 24,000 fr.

Appartient à M. le baron Ed. de Rothschild.

Signé.

H., 0^{m},71. L., 0^{m},53. — 1870. — (C. 60.)

Le départ pour la Fantasia, à Tanger.

Un cavalier, sur un cheval noir orné d'un harnachement rouge, brodé d'or, descend une rue en pente. Le cavalier porte une veste rose recouverte d'une fine gandourah dont les derniers plis s'enroulent autour de sa jambe gauche. Le pied, dans l'étrier d'argent, est chaussé d'une babouche jaune. Près du cavalier marche rapidement un jeune garçon, tête nue, le crâne rasé, et portant en sautoir une gibecière ou djbira marocaine avec ornements bleus, jaunes et rouges. A travers un passage à arcade, on aperçoit une rue plus lointaine avec une petite boutique devant laquelle se tient un groupe

de négresses et de femmes marocaines. Maisons blanches et ciel bleu.

Signé.

Appartient à M. Fressinet, de Marseille.

H., 0^{m},69. L., 0^{m},56. — (C. 61.)

Exécution sans jugement sous les Khalifes de Grenade.

L'exécuteur, debout, la tête de trois quarts, coiffé du fez rouge, essuie à sa gandourah rose bordée de rouge, le sang de son long flissah. Le corps de la victime décapitée, d'où le sang jaillit, est vu en raccourci dans un vêtement de velours vert, doublé de satin vert lustré d'un ton plus clair; une ceinture de soie rouge autour de la taille. Soutaches d'or au costume, avec poche de satin vert d'un ton plus brillant et plus clair encore. La tête, dont le crâne est rasé, vient de rouler. Sur les marches de marbre blanc, éclaboussure et flaque de sang. Le fond du tableau, où dominaient les tons orangés et roses, reproduit une des salles de l'Alhambra. (*Voir* n° 57 du C.) Quelques tons rouges sur l'émail d'or des azulejos, à gauche du spectateur.

Signé.

Appartient au musée du Luxembourg.

H., 2^{m},98. L., 1^{m},44. — Tanger, 1870. — (C. 64.)

Intérieur d'un harem marocain.

Ébauche. Quelques parties finies.

Dans une sorte de niche, une jeune femme accroupie, les jambes croisées, les mains jointes. Elle est enveloppée d'un long voile de soie rose. Veste violette brochée d'or. Le dos s'appuie sur un tapis d'Asie qui recouvre la muraille. Elle est assise sur des tapis, ébauchés seulement. Un rideau de fine gaze blanche, piquée de fleurs roses, ferme à demi la porte à ogive en cœur qui s'ouvre sur cette sorte de niche. A la gauche du tableau, appuyée contre une muraille décorée de peintures mauresques d'un fond jaune encadré de rouge, une jeune femme debout, la tête de profil, dans une gandourah jaune-citron, les mains passées dans une ceinture rouge. A ses pieds, une négresse assise, avec un foulard mauve et un vêtement noir, d'où sortent des manches vertes. Étendue sur le ventre, une jeune femme qui s'appuie sur ses coudes, en un vêtement jaune-capucine. Une colonne à droite, autour de laquelle une négresse coiffée d'un foulard vert enroule son bras gauche. Murs blancs, avec étagères marocaines de bois peint en rouge, à gauche, sur la muraille. A l'exception du milieu du tableau et de la jeune femme accroupie, tout le reste ébauché seulement.

H., $1^{m},77$. L., $1^{m},28$. — (C. 63.)

Sortie du Pacha de Tanger.

Une foule brillante, ébauchée seulement. Dans

une petite cour à gauche, le pacha, recouvert d'un burnous blanc, sur un cheval blanc harnaché de rose. Derrière lui, un chef arabe dans un burnous bleu. Gardes à pied le long d'une muraille et s'inclinant; ils portent des babouches jaunes. Chevaux, au pied d'un escalier, tenus par des nègres et des Marocains. Du milieu de la foule s'élèvent des étendards verts et rouges, portés par des cavaliers. Le premier plan du tableau n'est qu'ébauché. Au second plan, grande maison mauresque avec escalier et colonnes. Dans le lointain, on aperçoit la Casbah de Tanger avec son drapeau rouge, et un coin de la mer.

H., 0^{m},44. L., 0^{m},73. — (C. 50.)

Patio à Tanger.

Intérieur de l'atelier du peintre.

Deux femmes africaines sur un tapis, ébauchées seulement, l'une couchée sur le ventre, dans un vêtement orangé, serré par une ceinture de soie violette et verte; l'autre, à genoux : tête de négresse, foulard rose, vêtement rayé, jaune et rouge. Une selle de soie bleue, avec broderies d'or, posée à terre. Le long des murailles, blanchies à la chaux, un tapis africain, une lourde étoffe d'or, avec ornements verts; châle de soie indien, bleu, avec large bordure rouge ; harnachements de chevaux bleu et or, et étoffes roses et jaunes, mêlés à des fusils marocains. Le côté droit du tableau semble fini.

H., 1^{m},16. L., 0^{m},92. — (C. 62.)

Étude dans l'Alcazar de Séville.

Ébauche.

Étude d'azulejos et d'arabesques.

H., $0^m,34$. L., $0^m,40$. — (C. 41.)

Galerie et porte de l'Alcazar de Séville.

Ébauche.

Porte bleue à fond d'or. Arabesques sur les murailles bleu et or. Plafond dont les incrustations d'ivoire ou d'or sont rendues par des éraillures faites rapidement dans la pâte. Haute bordure de faïences d'un ton vert. Colonnades blanches à gauche et à droite.

H., $0^m,57$. L., $0^m,41$. — (C. 53.)

AQUARELLES

Citadelle d'Alicante.

Ébauche.

De l'eau et un lavoir sur le premier plan. Un mulet à la droite de l'aquarelle. La citadelle dans le fond.

H., 0^m,19. L., 0^m,33. — (C. 102.)

Lavoir aux environs d'Alicante.

Ébauche.

Terrains presque blancs et brûlés de soleil. Des laveuses penchées sur la margelle du lavoir. Une petite maison à la gauche de l'aquarelle. La citadelle au fond.

H., 0^m,16. L., 0^m,49. — (C. 103.)

Environs d'Alicante.

Montagnes bleues au fond. Larges terrains brûlés

de soleil. Quelques arbres verts au premier et au second plan. Un cours d'eau, indiqué par un trait bleu, au second plan aussi.

H., 0^m,09. L., 0^m,57. — (C. 104.)

Étude de l'Alcazar de Séville.

Ébauche.

H., 0^m,61. L., 0^m,48. — (C. 105.)

Intérieur de harem.

Une jeune femme marocaine debout, les mains sur les hanches, dans un haïck blanc, ouvert sur la poitrine. Une ceinture jaune, rouge et verte enserre la taille. Des cheveux noirs coulent le long du sein droit. Sur la tête et le front, un voile blanc replié derrière les oreilles; pendants d'oreilles et colliers de sequins d'or. Sur le fond, deux rideaux, l'un rouge piqué de noir, l'autre rouge aussi avec de larges fleurs bleues et jaunes, dans le style de l'ornementation persane.

H., 0^m,59. L., 0^m,34. — (C. 110.)

Haoua; intérieur de harem.

Murs peints et bordés de faïences. Sur un divan couvert d'étoffes, de tentures et d'un sombre tapis d'Asie à fond rouge, qui retombe jusqu'à terre, une jeune femme est accroupie, les jambes croisées. Elle

est appuyée à un coussin de satin jaune, ornementé de fines broderies bleues et roses. Elle porte un léger haïck de laine blanche transparent et mat, rayé de soie blanche aussi, et une veste entr'ouverte de soie bleue. Derrière elle, une haute et large tenture d'un vert jaune, avec de grands plis rouges à la droite du tableau.

Bassin de cuivre sur le tapis, où traîne une étoffe rouge et verte. En avant, des babouches de femme, bleues, agrémentées d'argent jauni.

H., 0^{m},75. L., 0^{m},53. — (C. 109.)

Hassan et Namouna.

Un Maure étendu sur une couche formée de tapis orientaux. Il est nu jusqu'à mi-corps; les bras retombent nus aussi. Sur sa tête, un turban blanc et rose, enroulé. Autour de sa taille, ceinture de soie jaune avec broderies vertes. Culotte d'étoffe légère, jaune, rayée d'or. Les jambes et les pieds sont nus. Derrière lui, une gandourah de soie rouge et un fond de tapisserie sombre, du Turkestan sans doute, et où domine une mosaïque de tons rouges et bleus. Aux pieds de la couche, sur une peau de lion ébauchée seulement, une jeune esclave en léger haïck noir, bordé d'or; un voile noir, pailleté d'or, recouvre sa tête penchée. A son cou, un collier de sequins égyptien. Elle joue de la guitare.

Ces trois dernières aquarelles appartiennent à Mlle G. Bréton.

H., 0^{m},54. L., 0^{m},75. — (C. 108.)

DESSINS

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

Ce dessin et les suivants datent d'un second voyage fait par le peintre, au printemps de 1870, dans les provinces d'Andalousie et de Murcie, afin d'y compléter des études nécessaires pour son tableau de l'*Exécution sans jugement*, que, vers cette époque, il finissait à Tanger.

(C. 244.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

(C. 245.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

(C. 242.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

L'artiste étant couché sur le dos.

(C. 243.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

(C. 241.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

Indications écrites.

(C. 248.)

Alcazar de Séville.

Étude au crayon.

Indications écrites au crayon.

(C. 240.)

Guadix.

Mine de plomb.

Étude de terrains.

(C. 264.)

Guadix.

Mine de plomb.

Guadix avant l'orage. Large paysage.

(C. 255.)

Guadix.

Fusain.

Panorama. Terrains calcaires et sablonneux. Larges plateaux.

(C. 268.)

Guadix.

Crayon noir.

Étude de terrains.

(C. 258.)

Guadix.

Mine de plomb.

Étude de terrains.

(C. 256.)

Guadix.

Crayon noir.

Grand panorama rapidement esquissé.

(C. 270.)

Guadix.

Crayon noir.

Étude de terrains, avec indications écrites.

(C. 263.)

Guadix.

Fusain.

Étude de montagnes.

(C. 269.)

Guadix.

Crayon noir.

Étude de terrains, avec indications écrites.

(C. 261.)

Guadix.

Crayon noir.

Grand panorama rapidement esquissé.

(C. 271.)

Portrait de M. A. Bida, en garde national.

Ce portrait a été fait en novembre, en réponse à un très-beau portrait du jeune peintre, en costume

aussi de garde national, que M. Bida avait dessiné vers la même époque, et qui est aujourd'hui en la possession de Mlle G. B....

Novembre 1870. — (C. 234.)

Appartient à Mlle G. Bréton.

Portrait de M. Victor Duruy, en garde national.

Crayon noir.

Ce portrait, fait en novembre 1870, et celui de M. Bida sont les deux dernières œuvres de l'artiste.

(C. 235.)

Appartient à Mlle G. Bréton.

VENTE

DES 5 ET 6 AVRIL 1872

Nous nous contenterons de donner ici la vente des peintures et des aquarelles.

PEINTURES

22. — Cheval arabe (Haras de Meudon).

Acheté 1,550 fr. par M. Delagarde.

24. — Étude de chien.

1,000 fr. — M. Lefebvre.

26. — Watch, chien courant du chenil de Meudon.

3,100 fr. — M. Arthur de Rothschild.

8. — Trou du diable, près de Douarnenez.

1,050 fr. — M. Baron.

27. — Abattoir près d'un cirque de combats de taureaux.

310 fr. — M. Loup.

33. — Avila; muletiers espagnols (ébauche).

425 fr. — M. Portalis.

37. — Gitano (tête d'étude).

2,100 fr. — M. Bréton.

38. — Espagnol (tête d'étude).

3,200 fr. — Comte de Louvencourt.

28. — Décoration (nature morte).

5,700 fr. — M. Bréton.

9. — Panneau décoratif pour salle à manger.

25,000 fr. — M. G. de Rothschild.

41. — Étude dans l'Alcazar de Séville.

650 fr. — Mme G. de Rothschild.

48. — Berger de l'Alcaria (Castille).

4,000 fr. — Mme Normans.

49. — Berger des montagnes de la Castille.

3,000 fr. — M. Bréton.

53. — Galerie et porte de l'Alcazar de Séville.

4,200 fr. — M. Fouret.

54. — Alhambra de Grenade, salle des bains.

2,300 fr. — M. Bréton.

56. — Toréador (étude de costume).

525 fr. — M. Cahen d'Anvers.

57. — Alhambra de Grenade. Entrée de la salle des Deux-Sœurs.

4,700 fr. — M. Cahen d'Anvers.

58. — Alhambra de Grenade. Salle des Deux-Sœurs.

5,300 fr. — M. G. de Rothschild.

63. — Intérieur d'un harem marocain.

5,150 fr. — M. Baron.

50. — Sortie du Pacha de Tanger.

10,000 fr. — M. Haro.

AQUARELLES

85. — Burgos. Porte de sacristie dans la cathédrale.

2,000 fr. — M. Fouret.

86. — Madrilène.

4,600 fr. — M. Reiset, pour le musée du Louvre.

89. — Intérieur de la cathédrale de Burgos.

2,900 fr. — M. Cahen d'Anvers.

90. — Jubé de la cathédrale de Burgos.

1,925. — M. Bouley.

91. — Bain des femmes à l'Alhambra de Grenade.

410 fr. — M. Boulanger Cané.

92. — Salle des Abencerrages avec la cour des Lions.

3,000 fr. — M. G. de Rothschild.

93. — Alhambra de Grenade, patio des Lions.

1,000 fr — Hecht.

94. — Cour mauresque avec laurier-rose. Grenade.

6,300 fr. — Mme Nathaniel de Rothschild.

95. — Alhambra de Grenade; entrée de la salle des Deux-Sœurs.

4,100 fr. — M. Reiset, pour le musée du Louvre.

97. — Alhambra de Grenade; cour des Lions.

4,500 fr. — M. Haro.

98. — Lavoir mauresque à Grenade.

1,900 fr. — Mme Nathaniel de Rothschild.

99. Portail d'église à Avila (Espagne).

2,000 fr. — M. G. de Rothschild.

100. — Lavoir mauresque à Grenade.

1,600 fr. — Mme Nathaniel de Rothschild.

101. — Alhambra de Grenade; porte intérieure.

750 fr. — M. Cahen d'Anvers.

102. — Citadelle d'Alicante.

650 fr. — M. Ad. Fould.

103. — Lavoir aux environs d'Alicante.

950 fr. — M. Ad. Fould.

104. — Environs d'Alicante.

700 fr. — M. Ad. Fould.

105. — Étude de l'Alcazar de Séville.

250 fr. — M. Baron.

106. — Fontaine dans l'Alhambra de Grenade.

1,525 fr. — M. A. de Rothschild.

107. — Alhambra de Grenade (étude).

300 fr. — Mme Normans.

88. — Manchégo.

3,400 fr. — M. Reiset, pour le musée du Louvre.

IMPRIMÉ PAR J. CLAYE

POUR

ALPHONSE LEMERRE

A PARIS


J. Claye, imprimeur
r. S. Benoit, 7. à Paris